بيير ف. زيما

التفكيكية

دراسة نقدية

تعريب

أسامة الحاج





التفكيكية

الطبعة الأولى
1417هـ - 1996 م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
بيروت - الحمرا - شارع اميل اده - بناية سلام
هاتف : 802428 -802407 -802296
ص. ب : 113/6311 - بيروت - لبنان
تلكس : 20680- 21665 LE M.A.J.D

بيير ف. زيما

التفكيكية

دراسة نقدية

تعريب

أسامة الحاج



المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

هذا الكتاب ترجمة:

LA DÉCONSTRUCTION

Une critique

PAR PIERRE V. ZIMA

مدخل

التفكيكية كعلم جمال ونقد أدبي

إن محاولة تقديم التفكيكية ضمن منظور فلسفي وجمالي لا تفسّرها فقط إرادة تجنب تجريد مقاربةٍ إجمالية متنافرة جداً، بل كذلك واقعُ أن الإيضاحات énoncés الرئيسية التي أدخلها دريدا في النقاش الفلسفي إنما تتجه جميعاً، على ما يبدو، نحو الإشكالية الجمالية. هذا وإن التفكيكية الفرنسية، التي يعود أصل أحد مفاهيمها الأساسية ـ مفهوم الانتشار Dissémination ـ إلى مالارميه، إنما تتجه نحو النّص الأدبي، الشعري. ودريدا نفسه يؤكد هذا التوجه إذ يشرح الطّور الأول من تطوره الفكري، بقوله: «كان اهتمامي الأكثر ثباتاً، لا بل قبل الاهتمام الفلسفي، إذا كان الأمر ممكناً، يتجه نحو الأدب، نحو الكتابة المسماة أدبية»[1].

(1) دريدا ج. Du droit à la philosophie، باريس، غاليليه، 1990، ص 443.

ويكمن سبب آخر للنظر إلى التفكيكية من وجهة جمالية (تنتج موضوعاً فلسفياً ـ جمالياً أكثر مما هو موضوعاً ألسنياً أو تحليلنفسياً) في بنية هذا المؤلّف الذي كُرّس الفصل الثالث بين فصوله للنقد الأدبي في الولايات المتحدة. لقد حصل في جامعة يال تأثّر كتّابٍ كبول دومان وجوفري هـ. هارتمان بفكر جاك دريدا المنبثق بدوره من قراءةٍ نقدية لأفلاطون، وكانط، وهيغل، وروسو، ونيتشه، وهوسرل وهايدغر. هذا وإن منظّري يال Yale أنفسهم قد باشروا الحوار مع هؤلاء الفلاسفة. إن بول دومان بوجه خاص هو الذي طوّر نقداً أدبياً تفكيكوياً منطلقاً من مواقع نيتشوية ومنتقداً التراث الماورائي للمثالية الألمانية. إن ممثلين آخرين للتفكيكية الأميركية، لا سيما جوفري هـ. هارتمان، سعوا، في الوقت نفسه الذي تبنّوا فيه أفكار نيتشه ودريدا، إلى ربط أنفسهم مجدداً بالتراث الرومانسي الخاص بفريدريش شليغل الذي سيلعب دوراً مهماً في الفصل الأول من هذا الكتاب. وسوف نرى أنه بمعزل عن التأثيرات المباشرة، توجد تقاربات تيبولوجية (تشابهات) بين حجج التفكيكية وحجج الرومانسيين الألمان.

قبل التصدي للسياق الفلسفي والجمالي الذي يشكل خلفية التفكيكية، كما هي متصورة ها هنا، من المستحسن توضيح المنظور الذي سوف تقدَّم ضمنه هذه المقاربة الفلسفية ويتم نقدها. فالأمر لا يتعلق بنقدٍ يفضي إلى

«دحض» للتفكيكية عن طريق تطبيق مقاييس خارجية (تحليلية، أو ماركسية أو وجودية). وبدلاً من الرضوخ لتجربةٍ غائيةٍ téléologie سهلةٍ ودوغمائية، يسعى مقال* هذا المؤلِّف، الذي يستوحي نظرية تيودور و. أدورنو وماكس هوركهايمر النقدية، وراء الحوار مع جاك دريدا وأصدقائه الأميركيين.

هذا الحوار يقوم ـ على الأقل جزئياً ـ على فكرة أن الظاهرات الاجتماعية، والنفسية، واللغوية الجامعة للضدّين ambivalents: ليس الخطاب النقدي بصدد التفكيكية مختلفاً جذرياً عن هذه الأخيرة، وهو الأمر الذي يجعل نقدها يفضي غالباً إلى نقدٍ لمواقفها الخاصة بها. ففي الفصل الأخير على سبيل المثال، سوف نرى إلى أي حد تقوم بعض الحجج التي قدّمها جورغن هابرماس ضد دريدا على تبسيطات. وتبسيطات كهذه لا يمكن أن يتم تفاديها إلا عبر مقال ساخر يتجه نحو اجتماع الضدين ambivalence والحوار ويتعرف في الخصم الجاري نقده ـ على الأقل بين حين وآخر ـ على صورته الخاصة به.

(*) يمكن تعريب كلمة discours بالمقال، والحديث، والخطاب وقد ارتأينا استخدام العبارة الأولى، مميّزين إياها عن المقالة article (المعرّب).



الفصل الأول

الديالكتيك، وعلم الجمال والتفكيكية

إن التفكيكية التي يتصورها جاك دريدا كهدم منهجي للميتافيزيا الأوروبية يمكن تحديدها، في طور أول، كمحاولة لتفكيك الفكر النقدي للتراث الفلسفي الممأسس ولطرح سيطرة المفهوم والمَفْهَمَة للنقاش، هذه السيطرة التي يشكل التعبير الأكثر صرامةً عنها النظامُ الفلسفي (لا سيما نظام هيغل) ونظام سوسور اللغوي. يسعى دريدا لتفكيك هذين النظامين عن طريق كشف التباساتهما وتناقضاتهما (أنظر أدناه نقده لكانط). إن النقاش الذي أثاره نقده للأنظمة الفلسفية وللبنيوية لا ينفصل عن التراث الفلسفي والجمالي الألماني الذي يطوره دريدا عبر المساجلة ضد مفترضاته الميتافيزيائية.

إن موقفه حيال مفكرين كجورغ ويلهلم فريدريش هيغل (1170 ـ 1831) أو مارتن هايدغر (1889 ـ 1976) هو موقف جامع للنقيضين للغاية، بمقدار ما يرتبط الفيلسوف الفرنسي

مجدداً مع بعض إيضاحات هذين المؤلفين بهدف هدم أسس نظاميهما. إنه يطوّر ما يسميه «استراتيجية عامة، نظرية ومنهجية، للتفكيكية الفلسفية»[1] عبر استخدام بعض المفاهيم والحجج المثالية لأجل كشف طابعها المتناقض، الشّكّاك.

لأجل فهم دريدا والنقاد الأدبيين الأميركيين الذين ينسبون أنفسهم إليه، من الضروري إذاً التصدي لبعض المشكلات الأساسية للمثالية الألمانية، التي تفيد كنقاط استدلال للتفكيكية. وكل هذه المشكلات تقريباً تتلاقى وتتبلّر في الفكرة التي يكونها شتى الفلاسفة عن الجمال الطبيعي، وعن العمل الفني والنص الأدبي.

إنها تتلاقى أيضاً على المستوى النظرمزي* Sémiotique: في تصور الدلالة اللغوية، أو الفنية، أو غير ذلك. خلافاً لهيغل ولبعض الورثة الماركسيين (جورج لوكاش على سبيل المثال)، الذين يعتقدون أن في وسعهم إعادة أعمال فنية ونصوص أدبية إلى بنى مفهومية أو بنى مدلولات وحيدة المعنى univoques**، يبدو عمانوئيل كانط (1724 ـ 1804) وتلامذته الحديثون شكّاكين حيال

(1) دريدا ج.، Positions، باريس، مينوي، 1972، ص 93.

(*) نسبة إلى الـ Sémiotique وهي نظرية للرموز والعلامات (م).

(**) أي محافظة على المعنى نفسه في شتى أشكاله (م).

مَفْهمة الفن، يميلون إلى اعتبار الدلالة الفنية بالأحرى كمجموعة من الدالاّت Signifiants متعددة الدلالات والقابلة للتأويل «تستحضر أفكاراً» من دون التمكن من مماثلتها مع مفاهيم مخصوصة.

إن النظرمزيين Sémioticiens المعاصرين قد يقولون مع الدانمركي لويس هجيلمسليف (1899 ـ 1965) إن البعض، «الهيغليين» على سبيل المثال، يميلون إلى إعطاء الأولوية لصعيد المضمون، المحدَّد بصورة كلية على أنه مجموع المدلولات، بينما الآخرون، الكانطيون، يتجهون نحو تصميم التعبير، المحدّد على أنه مجموع الدالاّت. يكون هنالك إذاً جماليّتان على الأقل: جمالية التعبير (الدال) وجمالية المضمون (المدلول). وسنرى أنه حتى التمييز الذي يجريه سوسور بين دال ومدلول، هو بالنسبة لدريدا بقية باقية من الميتافيزيا الأوروبية، تماماً كما التمييز بين التعبير والمضمون.

1 ـ كانط، هيغل، دريدا: مَفْهَمة الجمال

إن إحدى المشكلات غير المحلولة في علم الجمال الحديث (من كانط إلى دريدا) هي مسألة معرفة ما إذا كان للفن معادل مفهومي وإذا كان يمكن تفسيره بواسطة مفاهيم. وموقف كانط معروف تماماً ولا يزال يلعب دوراً أساسياً في النقد الأدبي وفي نظرية الفن المعاصرين (أنظر الفصل 3):

يعرّف كانط الجمال الطبيعي والفني كظاهرة تثير الاعجاب «من دون مفهوم» («Ohne Begriff») ويجب أن ينظر إليها المشاهد بترفع أو تجرد (interesseloses Wohlgefallen). وضد نفعية عصر الأنوار وعقلانيته، ضد الأوفكلارونغ L'Aufklärung الخاص بكريستيان وولف وجوهان كريستوف غوتشيد، يؤكد كانط استقلال الفن ويرفض كل محاولة لإخضاعه لأهداف تابعة hétéronomes*: تعليمية، أو دينية، أو سياسية أو تجارية («Zweckmäßigkeit ohne Zweck»).

وبالنسبة للسياق المرسومة خطوطه الأولى هنا، إن الأطروحة الكانطية القائلة بأن الجمال الطبيعي والفن يثيران الإعجاب من دون مفهوم، هي أطروحة مهمة بشكل خاص بمقدار ما تنبثق من نظرية للمعرفة تصر على حدود عملية الإدراك. إن المعرفة محدودة، ذلك أن الذات لا تستطيع أن تتصور الموضوعات objets إلا في المكان وفي الزمان، أي بصورة ذاتية: إن «الموضوع بوصفه موضوعاً»، الـ «ding an sich»، غير ممكن معرفته.

إن لنظرية الحدود هذه نتائج مهمة على المستوى الجمالي، حيث يرفض كانط تذويب الموضوع الفني (أو الطبيعي) في الفكر المفهومي عن طريق مماهاته مع مفهوم

(*) تتلقى من الخارج القوانين التي تسيّرها (م).

مخصوص. فمع أنه يعترف بأهمية الجمال بالنسبة للمعرفة المجردة، يميّز في كتابه **نقد القدرة على الحكم*** (1790) الأفكار الجمالية (**ästhetische Ideen**) من أفكار العقل (**Vernunftideen**)، ويسعى للبرهان على أنه لا يمكن نقل هاتين الفئتين من الأفكار الواحدة إلى الأخرى. فمن جهةٍ، إن جمال موضوع جمالي (طبيعي أو فني) أمر معترف به عموماً: إنه المظهر المفهومي للفن الذي لم ينكره كانط يوماً. ومن جهة أخرى، لا يعبّر الموضوع الجمالي أبداً - على الرغم من صحته الشاملة - عن مفهوم مخصوص، قابل للتحديد. ويخلص كانط إلى القول إن الحكم الجمالي يقوم على مفاهيم غير محددة: إنه يحفز صوراً لا يمكن تبسيطها إلى العقل المفهومي.

كلُّ خَلْق جمالي يتجاوز، بالتالي، التصور المفهومي، لكونه لا يشير إلى أي شيء محدَّد **précis**، ولكون علاقاته بالفكر المفهومي يتحدد موقعها على مستوى الاستذكار **évocation**، أو كما يقول المهتمون بنظرية العلامات والرموز **les sémioticiens**، على مستوى الـ **connotations**** (الدلالة المشتقة).

(*) المقصود بالحكم هنا إبداء الرأي في الشيء أو في الأفكار، وإعطاء التصورات بخصوصها (م).

(**) مجموع القيم الشعورية التي تتخذها الكلمة خارج دلالتها (م).

إن كل محاولات الهيغليين ـ الماركسيين لايجاد معادِلات مفهومية للأعمال الفنية أو للنصوص الأدبية تبدو للكانطيين كأوهام غير مجدية[1].

بيد أن هذا الحكم، الذي يقبل به عموماً علم الجمال الجامعي، إنما يضعه جاك دريدا موضع استفهام، مصراً على وجود تناقض يخفيه النقد الثالث لدى كانط. ففي كتابه **La vérité en peinture** الصادر عام 1978، يحاول أن يبيّن أن كانط يجتهد في تطبيق «تحليلية للأحكام المنطقية على تحليلية للأحكام الجمالية». وهذا المسعى للتأطير المنطقي لا ينجح قط في خطاب يعلن أن الاطار، الـ **parergon**، ثانوي في الفن، ويَخْلُص دريدا إلى كشف وجود تناقضات تحت العلاقة الكانطية بين الحكم المفهومي والحكم الجمالي: «إن تحليلية الجمال تشتغل، تفكك إذاً بلا انقطاع عملَ الإطار بمقدار ما تصف ـ في الوقت ذاته الذي تترك فيه تحليلية المفاهيم ومذهب الحكم doctrine du jugement يربِّعَانها * ـ غيابَ المفهوم في نشاط الذوق»[2].

---

(1) يذكّرنا ر. ڤيبهل أن كانط استبعد صراحةً «إمكانية علم للجمال». أنظر ڤيبهل ر. **Prozesse und kontraste**، في **Kant oder Hegel? Über Formen der Begründung in der Philosophie** (دار د. هاينريش) شتوتغارت، كليت ـ كوتا، 1983، ص 562.

(*) يقسمانها إلى مربعات.

(2) دريدا ج.، **La vérité en peinture**، باريس، فلاماريون، 1978، ص 87.

بتعبير آخر، إن خطاب كانط بصدد الجمال يشجب كل مساعي كانط لكي يربط ـ على الأقل بصورة غير مباشرة ـ الحكم الجمالي بالحكم المنطقي. نرى هنا إلى أي حد يلحّ خطاب التفكيكية على تناقضات الخطابات المنقودة، ومآزقها المنطقية: يأخذ دريدا على كانط تصوره للجمال مع مفهوم ومن دونه في الوقت ذاته. إن عرض كانط «يجمع اللامفهوم والمفهوم، الشمولية من دون مفهوم والشمولية مع مفهوم، الـ من دون والـ مع (. . .)»[1]. في رأي دريدا، يُبرز هذا المأزق المنطقي L'aporie* فشل المفْهَمَة بمقدار ما يُظهر فجوة بين الجمال والمفهوم الذي ليس مفهومَ «له».

في هذا السياق، تقع فلسفة هيغل وعلم جماله عند نقائض التفكيكية والفكر الكانطي، يُحِل هيغل محل التصور الكانطي لمعرفة محدودة ـ مفهومية جداً بالنسبة لدريدا ـ معرفة مُجْمِلة totalisante تنكر الطابع غير القابل للمعرفة الذي يتخذه «الموضوع في ذاته» «Ding an sich» وتفْضي إلى مماهاة الذات والموضوع.

إن المَيَلان décalage الذي يبقى قائماً في البداية بين الذات والموضوع، بين الوعي والواقع، يتجاوزه في الأخير ديالكتيك الجملة الذي تتعرف خلاله في العالم الفعلي على

(1) المرجع ذاته، ص 88.

(*) صعوبة منطقية لا مخرج لها (المعرّب).

إبداعها الخاص بها. هذا وقد رسم تقلباتِ هذا الديالكتيك كتاب فينومينولوجيا الروح (1807) الذي يسعى مؤلفه لإثبات إلى أي حد يتم تجاوز التناقضات المنبثقة من المجابهة بين الروح l'esprit والواقع le réel بواسطة معرفة إجمالية تفضي إلى المعرفة المطلقة. ولقد قدمتُ الوعي، في فينومينولوجيا الروح (بامب. وفورز، 1807)، في حركته التطورية منذ التعارض الفوري الأول الخاص به وبالمَوضوع وصولاً إلى المعرفة المطلقة[1].

ونحن نقع مجدداً على هذه الحركة في فلسفة التاريخ (1812) وفي علم المنطق (1812 ـ 1816) حيث يطوِّر هيغل منطقاً ديالكتيكياً للمفهوم[2]. ويمكن اعتبار هذا المنطق إيجابياً، بمقدار ما لا يتوقف عند السلب négation أو اجتماع الضدَّين كوحدة أضداد: إنه يتجاوز التناقضات في تأليفات Synthèses أكثر فأكثر ارتقاءً وينتهي إلى بلوغ الفكرة المطلقة التي تشهد، مثل المعرفة المطلقة للفينومينولوجيا، على التماهي الكامل بين الذات والموضوع. إن هذا التماهي

---

(1) هيغل ج. ف. ف.، **Science de la logique**، المجلد الأول، الكتاب الأول، **L'Etre**، طبعة 1812، ترجمة ب. ج. لاباريير، ج. جاركزيك، باريس، أوبييه، 1972، ص 17.

(2) أنظر في هذا الصدد، دوبارل د.، ودوز أ. **Logique et dialectique**، باريس، لاروس، 1972، ص 82. والمؤلفان يذكِّراننا بأن الأمر لا يتعلق بمنطق افتراضي propositionnelle في حالة هيغل.

في الفكرة المطلقة (هيغل، absolute Idee) يظهر في علم المنطق على أنه الحقيقة بلا زيادة: «(...) وحدها الفكرة المطلقة هي الكون* L'Etre، حياة لا تزول، حقيقة واعية لذاتها وكل الحقيقة»[1].

(Die absolute Idee allein ist Sein, univergängliches Leben, sich wissende Wahrheit, und ist alle Wahrheit).

إن التماثل بين الذات والموضوع الذي يتجلى لدى هيغل على مستويات التاريخ، والفينومينولوجيا والمنطق يحكم أيضاً ديالكتيكيه الجمالي. وخلافاً لكانط الذي يشدد على الطابع الأصلي للجمال الطبيعي ويؤكد أن هذا الأخير يثير الاعجاب من دون مفهوم، يسعى هيغل للبرهان على تفوق الجمال الفني، ويتكلم على «الطابع الناقص للجمال الطبيعي» (**«Maugelhaftigkeit des Naturschönen»**) ويعتقد على غرار العقلانيين بإمكانية علم للجمال Science du beau. وهو يرى أن تحديداً مفهومياً للفن (والطبيعة) أمر ممكن وأن العمل الفني الفردي يظهر كشيء في متناول التحليل الفلسفي.

(*) مصدر فعل كان، ويمكن أن نستخدم كمرادف لكلمة كون، الكينونة، والوجود (م).

(1) هيغل، **Wissenschaft der Logik**، المجلد الثاني، سوهر كامب، 1969، ص 549.

إن العقل بوصفه ذاتاً يتعرّف في الموضوع الجمالي إلى ميدانه الخاص به: «لهذا السبب فإن العمل الفني، الذي ينسلب فيه الفكر من ذاته، يشكل جزءاً من ميدان الفكر المفهومي، وإذ يُخضعه العقل للفحص العلمي لا يفعل غير إرضاء حاجة طبيعته الأكثر حميمية[1]». إن التحليل الفلسفي أو العلمي (العلم والفلسفة مترادفان لدى هيغل) يتجاوز إذاً غيرية altérité الظاهرة الفنية إذ يتعرّف في هذه الأخيرة على إبداعه الخاص به. لقد كتب جيرار برا عن هيغل ما يلي: «يتم تجاوز الفن حين يُستنفد التناقض بين المحسوس والعقلي spirituel. هذا هو الافتراض المثالي الأساسي الذي يعاد كل شيء في الأخير، وفقاً له، إلى هُوية العقل بحد ذاتِه»[2] هذه الهوية تشكل تيلوس telos التطور التاريخي الهيغلي الذي يفضي إلى امتصاصِ للفن (Aufhebung) بواسطة الفلسفة (العلم).

مع ذلك، فإن هيغل ـ مثلما الماركسيان الهيغليان جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، في ما بعد ـ يمكنه أن يؤكد أنه لا يختزل الفن إلى المفهوم بمقدار ما يتعرف في الطابع المحسوس للفن (Sinnlich) على ما يميزه عن الفكر الفلسفي والديني: «لكنه يختلف عن الدين والفلسفة بواقع أنه يملك

---

(1) هيغل، **Introduction à l'esthétique**، باريس، أوبييه، مونتاني، 1964، ص32.

(2) برا ج. **Hégel et l'art**، باريس، PUF، 1989، ص 90.

سلطة أن يعطي عن هذه الأفكار الراقية تصوراً محسوساً يجعلها في متناولنا»[1]. وعلى الرغم من هذا التمييز، نرى أن هيغل يعتبر الوظيفة الجمالية وظيفةً مساعدة والفن بمجمله خادماً للفلسفة: هو يفيد في إبراز أفكار الفلسفة وفي جعلها في متناول الأحاسيس.

إذا أخذنا بالحسبان إخضاع الفن هذا للفكر المفهومي، لا يدهشنا إطلاقاً أن نرى هيغل يؤكد على المستوى التاريخي أن «الدين والثقافة المنبثقة من العقل يشغلان، في هرمية الوسائل التي تفيد في التعبير عن المطلق، الدرجةَ الأرقى، الأسمى بكثير من درجة الفن»[2]. إن أدورنو يأخذ على هيغل كونه أسس علم جمال يتلقى قوانينه من الخارج hétéronome وكان رائد الايتيرونومية* الماركسية كما تظهر لاحقاً لدى لوكاش وغولدمان[3].

أي موقف يتبناه ممثلو التفكيكية حيال هيغل؟ أي موقع يشغلونه بين هيغل وكانط؟ ينبغي أن نميز بادئ ذي بدء تفكيكية دريدا من تلك التي طورها تلامذته الاميركيون.

---

(1) هيغل، Intr. à l'esth.، مرجع مذكور، ص 41.

(2) المرجع ذاته، ص 42.

(*) تلقي الشيء أو المرء من الخارج القوانين التي تحكم سلوكه (م).

(3) أنظر أدو، ت. و.، Théorie esthétique، ترجمة م. خيمينيز، كلينكسيك، 1989، ص 106 ـ 107، ص 124 ـ 126.

خلافاً لنقاد أدبيين كجوفري هـ. هارتمان ينبذون صراحة اللوغومركزية Logocentrisme ـ سيطرة المفهوم ـ المدلول على الدّال والذات المفكرة على الموضوع ـ، يستخدم دريدا بعض الاستراتيجيات الهيغلية بهدف أن يهدّم بشكل أفضل نظام الفيلسوف الألماني الماورائي. وسوف نرى في المقطع Section الثالث والفصل الثاني من هذا المؤلَّف إلى أي حد يعيد الاتصال بالنقد الناقض للميتافيزيا لدى «الهيغليين الشباب» (فيورباخ، ستيرنر، فيشر) ولدى نيتشه. وفي هذا الصدد، يمكن اعتبار بول دومان، بوصفه ناقداً نيتشوياً، كتلميذ له.

مع ذلك، فإن نيتشوية هذا التفكيكوي الاميركي غالباً ما تدفعه نحو القطب الكانطي، نحو فكر للحدود يرفض تذويب الموضوع (الجمالي) في مَفْهمةٍ جاملة تقوم بها ذاتٌ مسيطرة. ففي كتابه The Resistance to Theory (1986)، ينسب نفسه إلى كانط الذي قد يكون اعترف بأهمية الصورة، لا سيما الاستعارة، في «مقالنا الفلسفي»[1]. إن الصورة هي في نظر بول دومان ما يقاوم على الفور المَفْهمة النظرية، التي كانت خاضعة في ما مضى لشك جذري من جانب نيتشه.

---

(1) مان. پ.، The Resistance to theory، مينيابوليس يونيفرسيتي أوف مينيسوتابرس، 1986، ص 75.

على الرغم من هذه التشابهات بين فكر كانط والتفكيكية الاميركية المتأثرة بعلم الجمال الكانطي الخاص بمدرسة النقد الجديد New Criticism (أنظر الفصل الثالث) قد يكون من الخطأ أن نرى ـ بمواجهة النقد التفكيكي الذي يوجهه دريدا لعلم الجمال الكانطي ـ في النظريات المطوَّرة في يال Yale محاولات لإحياء الكانطية وتجديدها. إن معظم هذه النظريات يجب أن توصف بأنها مناهضة للهيغلية، ونيتشوية ورومانطيقية. وسوف نرى أن نقدها للوغومركزية الهيغلية هو في قلب المشكلة وأنه وقع تحت تأثير دريدا: تماماً كما قراآتها لنيتشه وتصوراتها للفن والطبيعة. إن هارتمان وميلر ودومان ينتسبون إلى دريدا ويسعون لكشف حدود الفكر المفهومي عبر التشديد على أهمية اللغة التصويرية figuratif وعلى استقلالية صعيد التعبير Plan de l'expression (الدال) بالنسبة للمفهوم النظري. على غرار دريدا، ونيتشه والرومانطيقيين الألمان، يناقضون الأطروحة الهيغلية التي ترى أنه يجب إخضاع الفن، بوصفه نمط معرفة أدنى، للوغوس.

2 ـ رومانطيقية فريدريش شليغل: هل هي تفكيكية قبل الحالة النهائية؟

قبل نيتشه وخلفائه بوقت طويل، اعترض على إخضاع هيغل الفن للمفهوم ممثلو الرومانسية، لاسيما الأخوين

شليغل (أوغست ويلهلم شليغل، 1767 ـ 1845؛ وفريدريش شليغل، 1772 ـ 1829)، اللذين تعامل هيغل مع كتاباتهما بعجرفة فيلسوف محترف يتكرم بالنزول إلى مستوى الهواة[1]. وليس نفور هيغل متأتياً من صدفة فردية، بل يدل على حذر الفكر الديالكتيكي حيال المؤلفين الرومانطيقيين الذين يمتدحون غموض اللغة.

إنه فريدريش شليغل، بوجه خاص، الذي يشدّد في بحثه المشهور «بصدد الإبهامية» (Uber die Unverständlichkeit)، على لاشفافية الكلمة، في الوقت نفسه الذي يسلّم فيه بأن الفن والعلم هما المصدران الرئيسيان لهذه اللاشفافية أو الإبهامية: «(. . .) كنتُ أريد أن أثبت أنه يتم الحصول على الإبهامية الأكمل والأكثر نقاءً للعلم والفن، وللفلسفة وفقه اللغة، التي ترمي، بما هي كذلك، إلى الفهم والوضوح (. . .)»[2]. وهنا تظهر، ربما للمرة الأولى، البنية الغريبة التي تحكم حجج التفكيكية، لاسيما حجج بول دومان وج. هيليس ميلر: 1 ـ النصوص الأدبية متناقضة؛ 2 ـ بنيتُها الشكّاكة تجعل من المستحيل تفسيرها بالنسبة لمفهومي الجملة totalité والانسجام. وبحسب هؤلاء النقّاد، يسعى

(1) أنظر هيغل، Introduction à l'esthétique، مرجع مذكور، ص 129 ـ 130.

(2) شليغل ف.، Über die Unvertändlichkeit، في ف. شليغل Kristische Ausgabe، المجلد 3، بادربورن، شونينغ، 1967، ص 364.

مؤلّفون كمارسيل بروست أو جورج إيليوت إلى إثبات صحة فكرة خاصة (تفوق الاستعارة أو طابع الواقعية غير التصويري non figuratif)، لكنهم يَخلُصون إلى كشف العكس (دور الكناية métonymie الجوهري، أهمية الصورة بالنسبة للواقعية). ودريدا يدفع المُفارقة إلى الذروة عن طريق التشديد على تناقضات العقلانية وعلى الوجوه التفكيكية للنظام الهيغلي.

إذ يطرح شليغل مشكلات المفارقة paradoxe والسخرية، التي تظهر بوضوح في المقطع المستشهد به أعلاه، يطلق تحدياً لعقلانية الأنوار (Aufklärung) التي لا يَسَعُها أن تقبل بالفكرة الهرطوقية القائلة إن العلم والفلسفة يجعلان غموض الكلام أشد سماكة بدلاً من إشاعة نور العقل. لكن المفكر الرومانطيقي لا يستفز فقط العقلانيين، الذين كانت فلسفتهم في حالة انحدار في بداية القرن التاسع عشر، إنه يتحدى أيضاً سلطة النظام الهيغلي الذي يسعى لجعل الواقع شفافاً عبر مماهاة الذات والموضوع. وفي الأخير، إنه يتحدى هيغل الذي ينتقم في علم الجمال الخاص به، عن طريق السخرية، من نزعة الهواية لدى الفلاسفة الرومانطيقيين.

لا تقتصر رومانطيقية الأخوين شليغل على معارضة الفكر المنهجي والفكرة الهيغلية بصدد فهم جامع englobante، جامِل totalisant؛ إنها تنبُذ أيضاً كل مَحاولة لإخضاع الفن

للفكر المفهومي. تكتفي بالحكمة الرومانطيقية القائلة «إن الشعر سيبقى لوحده من بين باقي الفنون وسوف يحل بالتالي محل الفلسفة»[1] إنها تناقض هكذا الاطروحة الهيغلية القائلة إن الفن الذي يخاطب الأحاسيس لا يفعل غير إعادة إنتاج تقلبات اللوغوس الفلسفي. خلافاً لهيغل الذي يؤمن بحزم بعلم ديالكتيكي للفن، يؤكد ف. شليغل أن «الشعر لا يمكن أن ينتقده غير الشعر»[2] ويستبق هكذا فكرة التفكيكية (الخاصة بهارتمان) القائلة بأنه يجب إحداث اندماج بين الناقد الأدبي والكاتب.

في تعليقات شليغل بصدد الإبهامية، يسلّم من دون مواربة بأنه «يعتبر الفن نواة البشرية»[3] («daB ich die Kunst für den Kern der Menschheit halte»). وخلافاً للعقلانيين (غوتشيد) والهيغليين الذين يختزلون الفن إلى وظيفته التعليمية أو يجعلون منه خادماً للفلسفة، يشدد الرومانطيقي إذاً على تفوق الفن والشعر على الخطاب المفهومي. إنه أول من يهاجم لوغومركزية Logocentrisme العصر ويستبق نقده لعقل عصر الأنوار، كما للعقل الديالكتيكي، من نواحٍ

(1) لاكو-لا بارت ف.، نانسي ج.-ل.، L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand باريس، سوي، 1978، ص 51.

(2) المرجع ذاته، ص 95.

(3) شليغل ف.، Über die Unverständlichkeit، مرجع مذكور، ص 366.

عديدة، نقد جاك دريدا والتفكيكيين الأميركيين، وليس صدفةً أن يكون هؤلاء الأخيرون ينتسبون غالباً للرومانطيقية الانكليزية والألمانية.

في نقد الرومانطيقيين للغة، يعارضون المَنْهَجَة systématisation، والتراتبية hiérarchie وسيطرة صعيد المضمون (المدلول). يعطون الأولوية للشّذرة fragment، وصعيد التعبير plan de l'expression والصورة figure: «يتضح هكذا أن الشَّذرة fragment تشكل الكتابة الأكثر «تقليداً إيمائياً mimologique» خاصاً بالعضوية organicité الفردية»، بحسب الشرح الذي يورده كل من فيليب لاكو - لابارت وجان كوك نانسي[1]. إن فكر الرومانطيقيين المشذّر، الناقص، ينكر الفكرة العقلانية والهيغلية القائلة إن كل واقع يمكن أن تجعله شفافاً مفاهيم وحيدة المعنى Univoques*. إنه يشدد، قبل أنصار التفكيكية بوقت طويل، على الإنتاجية الجامحة للغة التي تبدو تكمن - ويا للغرابة! - في أضوائها الخافتة، إذاً أيضاً في كُمْدتها.

إن شليغل يظهر كرائد للتفكيكية حين يتساءل، ليس من دون غمزة عين ساخرة، «إذا كانت الإبهامية شراً حريّاً

(1) لاكو - لا بارت ف.، نانسي ج. - ل.، L'absolu littéraire، مرجع مذكور، ص 65.

(*) يحافظ على المعنى ذاته في جميع أشكاله (م).

بـالازدراء حـقـاً»: «Aber ist denn die Universtāndlichkeit etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes?[1]».

وهو يجيب عن هذا السؤال البلاغي (كان في وسعنا توقع ذلك) بأن بقاء البشرية يتوقف على الغموض النسبي الذي نعيش فيه: «في الواقع، سوف تصابون بالهلع إذا غدا الكون بأسره قابلاً حقاً للفهم، كما تشترطون[2]».

مع أنه لا يمكن اعتبار نظرية جاك دريدا مديحاً منهجياً للغموض، سوف نرى أن رومانطيقية شليغل تستبق مقالات التفكيكية، على الأقل من بعض النواحي. وتكمن حداثته وراهنيته في كونه اكتشف صعوبة الفلسفة والعلم الرئيسية: الإغراء - العقلاني والهيغلي - المتمثل في إنكار حدود المعرفة ومماهاة ذات مسيطِرة مع موضوع مسيطر عليه. والفكر الرومانطيقي هو في بعض الحالات عودة إلى كانط (الذي مارس تأثيراً قوياً على ف. شليغل): إلى فكرته القائلة إن معرفة الذات محدودة وإن «الشيء في ذاته» عصيٌّ على الفهم. مع ذلك، فإن الرومانطيقيين يمضون أبعد مما يفعل كانط بكثير عن طريق تمجيد كمُدة اللغة والمناداة بإلغاء الحدود النوعية génériques (يقول ف. شليغل: «Mischung aller Dichtarten?»)، وباندماج العلم

---

(1) شليغل ل.، Über die Unverständlichkeit، مرجع مذكور، ص 370.

(2) المرجع ذاته.

بالفن أيضاً: «كل الطبيعة وكل العلم ينبغي أن يصيرا فناً»[1]. وهم إذ يشترطون هذا يبشرون ببرنامج دريدا التفكيكي الذي يرفض الاعتراف بالتمييز بين الأدب والنظرية أو بالتعارض بينهما.

وعلى الرغم من كل هذه القرابات، ليست الرومانطيقية تفكيكية قبل الحالة النهائية: إن تعبُّدها للذات الحرة، وللعبقرية والداخلية لا يتفق مع تفكيك تلك المفاهيم «الماورائية» لدى دريدا. وإذ يُعنى الرومانطيقيون بهذه المفاهيم يندرجون في سلالة كانط ـ هيغل ـ فيخته ويستمرون في تطوير المثالية الألمانية. حتى تمجيدهم للطبيعة والفن والشعر الذي يميزهم من العقلانيين ومن هيغل يشكل جزءاً من مثالية ماورائية غريبة عن التفكيكية تنوِّه بالكتابة متعددة الشكل من دون إيلاء الانتباه للمراتب المماسسة (من مثل الشعر ـ النثر، الخ.).

مع ذلك، فنقدهم لعقلانية هيغل ولديالكتيكه المنهجي ينطوي على أفكار نجدها مجدداً لدى دريدا والأميركيين: رفض السيطرة المفهومية المرتبطة بسيطرة الذات الماورائية؛ وتشككهم حيال شفافية الكلمة واكتشافهم كُمدة اللغة؛ وأخيراً فكرهم المشذّر

(1) شليغل ف.، في ر. بلغارت: Romantische poésie Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel لاهاي باريس، موتون، 1969، ص 24.

والباحث الذي يسعى للدمج بين الأدب والنظرية. وهذا الفكر لا ينبذ الخواء مثلما يفعل فكر العقلانيين، بل يقبل به بوصفه يشكل جزءاً منه هو بالذات: «ليست المهمة الرومانطيقية على وجه الدقة - الشعرية - هي تبديد الخواء أو القضاء عليه، بل هي بناؤه أو القيام بعمل مفسدٍ للنظام»[1]. وبهذا بالضبط تنتسب إلى التفكيكية التي لا تسعى للسيطرة على خواء اللغة البابلي، بل لجعله بليغاً.

3 ـ «الهيغليون الشباب» ديالكتيك الحداثة وعلم جمالها

في بعض الحالات، يتبنى هيغليون شباب مثل ماكس ستيرنر (1806 ـ 1856)، ولودفيغ فيورباخ (1804 ـ 1872)، أو فريدريش تيودور فيشر (1807 ـ 1887) موقفاً نقدياً حيال النظام الهيغلي والعقلانية التي تذكّر بعقلانية الرومانطيقيين. ويُلِح بعضهم، على غرار الأخوين شليغل وشيلنغ، على التباس كل الظاهرات أو جمعها للضدين ويرفضون أن يعترفوا في النظام الهيغلي بتأليف سليم بين الذات والموضوع، بين الفكر والواقع. إن هيغلياً شاباً كفيشر ينتسب إلى الرومانطيقيين عن طريق التشديد على أهمية الحلم (الذي يهمله هيغل دائماً)، ودور الصدفة

(1) لاكو ـ لا بارت ف.، نانسي ج. ـ ل.، L'absolu littéraire، مرجع مذكور، ص 73.

واستقلال الموضوع. على الرغم من نقد الهيغليين الشباب للدين وماديتهم (فيورباخ، ماركس)، والتزامهم السياسي (روج) وميولهم الفوضوية (ستيرنر)، يتضح أنهم شركاء الرومانطيقيين حين يتعلق الأمر بتقويض أسس النظام الهيغلي. وبهذا بالضبط يستبقون بعض وجوه التفكيكية الدريدية.

خلافاً للرومانطيقيين، لم يمارسوا تأثيراً مباشراً على دريدا وعلى التفكيكية: إن حداثتهم المناهضة للمنهجية والمناهضة للهيغلية، بالأحرى، هي التي تبشر بإشكالية التفكيكية. هذه الإشكالية، الواقعة-في مستوى عامٍّ كفايةً، تظهر بمثابة إشكالية كل الفكر الحديث: أكانت ماركسية جديدة، أو نيتشوية، أو تحليلنفسية، أو مُمَنْهِجَة، أو تفكيكية. يلاحظ هابرماس في مؤلَّفه عن مقال الحداثة الفلسفي Le discours philosophique de la modernité: «حتى في أيامنا هذه، ندأب على الوعي الذي ولَّده الهيغليون الشباب بابتعادهم عن هيغل وعن الفلسفة عموماً. (...) لقد دشن هيغل خطاب الحداثة؛ لكن الهيغليين الشباب هم الذين أحَلُّوه في الزمن»[1]. وقد عزَّزت هذه الأطروحةَ دراسة ف. إيسباخ الممتازة عن الهيغليين الشباب في بروسيا، وهي دراسة

(1) هابرماس ج.، Le discours philosophique de la modernité، ترجمة ش. بوشيندوم، ر. روشليتز، باريس، غاليمار، 1985، ص 64.

سوسيولوجية تبيّن، بين ما تبيّن، إلى أي حدّ ساهم تلامذة هيغل الجذريون في صياغة أفكار notions حديثة كـ «التزام»، أو «حزب سياسي»، أو «فردوية»[1].

مع ذلك، فإن حداثتهم - التي هي كذلك حداثة الهيغليين الشابين ماركس وإنجلس - لا يمكن أن يجري قصرها على الحقل الاجتماعي - السياسي. إن الفلسفات ما بعد الهيغلية تضع في التطبيق ديالكتيكاً مادياً شرح أرنست بلوخ[2] طابعه الثوري والمفتوح. إن نقدهم للنظام système بوصفه جملة مغلقة لم يجعل الديالكتيك السالب الذي نادى به أدورنو[3] ممكناً وحده، بل كذلك نقد دريدا التفكيكي.

يبيّن دريدا، في كتاب طليعي عن هيغل وجان جونيه يحمل العنوان المعبّر **Glas. Que reste-t-il du savoir absolu?**، (1974)، إلى أي حد يندرج في سلالة المفكرين الهيغليين الشباب: فهو ينطلق مثلهم من نقد للدين ليكشف الروابط بين هذا الأخير والفلسفة المثالية؛ ومثلهم يهاجم اللوغومركزية الهيغلية التي يربط بينها وبين سيطرة الاله الواحد: «إن الديالكتيك الهيغلي، أبا* النقد، هو قبل كل

---

(1) أنظر ايسباش ف.، **Die Junghegelianer. Soziologie einer Intellectuellen gruppe** ميونيخ، ف. فينك، 1988، ص 157 - 183.

(2) أنظر بلوخ. إ.، **Über Methode and System bei Hegel**، فرانكفورت، سوهركامب، 1970، ص 70 - 89.

(3) أنظر ادورنو ت. ف.، **Dialectique négative**، 197.

شيء، وككل أب، ابن: للمسيحية (. . .)[1]. ويكتب بصدد الـ Aufhebung الهيغلي: «إن الله، إذا كان إلهاً، إذا كنا نفكر بما نقوله حين نسميه، لم يعد في وسعه أن يكون مثلاً على الـ Aufhebung. إنه الـ Aufhebung اللامتناهي، المثالي، الرفيع إلى أبعد الحدود»[2]. بتعبير آخر: ليس تشكيل النظام الهيغلي بواسطة ديالكتيك الـ Aufhebung (نفي النفي كتأليف synthèse، كإيجاب بنّاء) ممكناً إلا في وحدانية (أبوية) الدين المسيحي وبواسطتها، هذه الوحدانية التي تظهر كمفتاح عقد اللوغومركزية، والسيطرة المفهومية.

إن دريدا يطور النقد ما بعد الهيغلي حين يهاجم - في Glas وفي غيره - أطروحة هيغل القائلة إن المعرفة المطلقة تستتبع تماهياً محكماً بين الذات والموضوع. وكبعض الهيغليين الشباب - ستيرنر وفيشر على سبيل المثال - يجتهد دريدا في تبيان أن الموضوع جامع للضدّين، والمتناقض يميل إلى التملص من كل المحاولات المثالية لتعريفه (تعيين حدوده) على المستوى المفهومي ولإخضاعه لإرادة ذاتٍ

(*) في النص الفرنسي، يصف دريدا الديالكتيك الهيغلي بأنه أم النقد، وابنة المسيحية، لكننا رأينا بسبب خصوصية اللغة العربية، وكون الديالكتيك «مذكراً» فيها، استبدال كلمة أم بـ أب، وكلمة ابنة بـ ابن (المعرب).

(1) دريدا جاك، Glas. Que reste-t-il du savoir absolu?، المجلد 2، باريس، دونويل - غونتييه، 1981، ص 282.

(2) المرجع ذاته، المجلد الأول، ص 41.

مسيطرة. وسوف نرى في الفصل الثاني إلى أي حد يعتبر كل الواقع، لا النص المحكي أو المكتوب فقط، كما لو كان شيئاً يقاوم التحديد المفهومي، وحيد المعنى. وهو يمت بالقرابة، من هذه الناحية، إلى الهيغلي الشاب فيشر الذي يشدد على استقلال الموضوع وعلى ميله إلى التملص من السيطرة الذاتية. إنه يُخرج في روايته الهجائية Auch Einer (1879) ما يسمّيه «خبث الموضوع»، اكتشافاً هزلياً يبدو كما لو كان يتنافس مع «حيلة العقل» التي كرّسها هيغل بصورة احتفالية.

ولن ندهش إطلاقاً، في هذا السياق، حين نسمع فيشر يشدد على وجوه أخرى للحداثة ويأخذ على هيغل كونه أهملها بصورة منهجية. إن خبث الموضوع، على سبيل المثال، غالباً ما يكون ناجماً عن الصدفة التي يمكن الموضوع أن يفلت بفضلها من التنظيم الذاتي الذي تضعه في حالة بلبلةٍ، بصورة منتظمة، صُدَفُ الحلم (أكانت معبِّرة أو غير معبّرة). والحال أن فيشر ينتقد هيغل لكونه سعى لدمج الصدفة بالضرورة (التي يتحكم بها العقل)، لكونه نحّى الحلم إلى مستويات التفاهة اليومية. ففي تقرير مخصص لكتاب للفيلسوف يوهان فولكلت (1848 ـ 1930)[1]، يتهم الفلسفة المنهجية بالتطلع إلى تذويب

---

(1) فيشر ف. ت.، Der Traum. Eine Studie zu der Schrift Die Traum phantasie von Dr. Johann Volkelt في ف. ت. فيشر، Kristische Gänge، المجلد الرابع، ميونيخ، ميير وجيسن، 1922، ص 482.

الطبيعة في العقل واستبعاد الصدفة والحلم من تركيبته. وليس صدفةً أن يكون ينسب نفسه إلى شيلينغ والرومانطيقية إذ يحاول إعادة تقويم الطبيعة، والموضوع، والصدفة والحلم.

والحال أن هذه العناصر الأربعة التي يميّزها فيشر تلعب دوراً مركزياً لدى دريدا الذي لا يهتم فقط بالتحليل النفسي بوصفه «طريقة تحليلية»، بل يسعى لإبراز حضور الصدفة والحلم في أحاديث فرويد ولاكان: «إن كلمة تحويل Transfert تستدعي الاستعارة والتحويل **(Übertragung)**، بالضبط، إلى وحدة شبكتها الاستعارية، وهي شبكة توافقات، وَوَصْلات connections، وتوجيهات (...)»[1].

وثمة عنصر آخر ينتسب به دريدا وتلامذته الاميركيون إلى الهيغليين الشباب. إنه تقويمُ* الحقل الجمالي الذي يدافعون عنه في وجه مَفْهَمة الفن. ومع أنهم لا يهتمون قط بالعلاقات التراتبية بين الفن والدين، فهم قد يقرأون بتعاطفٍ ما يلاحظه ماكس ستيرنر في هذا الخصوص: «بهذه الطريقة يكون الفن خالق الدين، وفي نظام فلسفي

---

(1) دريدا ج.، **La carte postale de Socrate à Freud et au-delà**، باريس، فلاماريون، 1980، ص 409.

(*) إعطاء قيمة لـ (م).

كذلك الخاص بهيغل لا ينبغي وضعه خلف الدين»[1].
ويؤكّد فيشر هذه النزعة لإعادة النظر في دور الفن حين يُبرز، في كتابات مرحلة النضج لديه، الطابع غير المفهومي الخاص بالعمل الفني[2]. وهو يمضي أحياناً أبعد مما يمضي ستيرنر فيما يراجع الترسيمة التاريخية لعلم الجمال الهيغلي (العصر القديم الشرقي: الفن الرمزي - العهد القديم اليوناني - الروماني: الفن الكلاسيكي - الحقبة المسيحية - الرومانطيقية) ليتمكن من أن يأخذ بالحسبان «الأزمة الكبيرة التي تفصل الأزمنة الحديثة عن العصر الوسيط»[3] وليتمكن من التبشير بفن حديث.

يستعيد دريدا حجج الهيغليين الشباب ونيتشه عبر التوجه شطر الكتابة التصويرية للأدب ورفض إخضاع الفن للوغومركزيةٍ ما: تحليلنفسية، أو ماركسية أو بنيوية. وهو يشدد، في وجه هيغل والعقلانيين، على استحالة تأسيس

---

(1) ستيرنر م.، Kunst und Religion، في م. ستيرنر، Kleinere Schriften und Seine Entgegnungen auf die kritik seines Werkes «Der Einzige und Sein Eigentum». شتوتغارت، فرومان ـ هولزبوغ، 1976، ص 264.

(2) أنظر فيشر ف.ت.، Das Schöne und die kunst, Zur Einführung in die Asthetik، شتوتغارت، كوتا، 1989، ص 77.

(3) فيشر ف. ت.، Plan Zu Einer neuen Gilderung der Asthetic، في ف.ت. فيشر، Kritische Gänge، المجلد الرابع، مرجع مذكور، ص 175.

تقعيد لغة métalangage* فلسفي أو علمي قادر على عرض ظاهرات جمالية أو ظاهرات أخرى. إنه يسعى، على غرار تفكيكويي يال Yale، لزعزعة كل هرمية لغوية أو مقالية discursive.

يطوّر دريدا، في Glas والاصدارات الأحدث عهداً - في **Du droit à la philosophie** على سبيل المثال - اتجاهات أخرى للفكر الهيغلي الشاب. يبدو يتبع نزوات ستيرنر الفوضوية إذ يسعى لتفكيك مراتب التعليم الفلسفي؛ يبدو عليه أنه يريد تجديد التزام روج Ruge وفيورباخ السياسي - لا بل التزام ماركس - بترافعه لأجل تجذير «تفكيكي» للديمقراطية: «يجب ألا تكون التفكيكية قابلة للفصل عن هذه الإشكالية السياسية - المؤسسية (. . .)»[(1)]. سوف نرى مع ذلك - في الفصل الأخير - أن هذه الراديكالية تبقى لفظية بالأحرى، بمقدار ما لا تبلغ درجة التسييس ومستوى التحليل الاجتماعي - الاقتصادي الذي تصل إليه كتابات بعض الهيغليين الشباب، وماركس وإنجلس.

إجمالياً، يمكن وصف التفكيكية بالـ «هيغلية الشابة» بمقدار ما تروح نظريات ممثليها وتجيء تكراراً بين النظام الهيغلي - الذي تنتقده - وفلسفة نيتشه التي تنزع لاتباعها،

(*) لغة تتخذ موضوعاً لها لغةً أخرى، وتقعِّد استنباطها (م).

(1) دريدا ج.، **Du droit à la philosophie**، باريس، غاليليه، 1990، ص 424.

لتقليدها. ومن هذه الناحية، إن موقف جوفري هـ. هارتمان مميَّز بصورة مخصوصة. فبالنسبة لفكر دريدا، يلاحظ الناقد الأميركي أنه يتخذ اتجاهين اثنين: «أحدهما هو الماضي الذي يبدأ مع هيغل المستمر في البقاء بيننا؛ والآخر هو المستقبل، الذي يبدأ مع نيتشه المقيم مجدداً معنا، لكون الفكر الفرنسي الجديد قد اكتشفه»[1]. إن الاستدارة نحو المستقبل تعني إذاً التوجه صوب الفلسفة النيتشوية -التي هي نهاية لنقد الهيغليين الشباب.

4 ـ نيتشه: جمع الضدين، والديالكتيك والبيان

يسلِّم كارل لوويث بوجود قرابة فلسفية بين نيتشه (1844 ـ 1900) وهيغليين شباب مثل ستيرنر، وروج وفيورباخ: لأن نيتشه كان يعرف جيداً المؤلَّف الفوضوي الذي كتبه ستيرنر بعنوان **L'unique et sa propriété** (1845)، وتبنى نقد الدين الذي صاغه فيورباخ، وبرونو باور وغيرهم، واستلهم ـ بعد ماركس ـ مادية فيورباخ. وعلى غرار الهيغليين الشباب، هاجم المثالية الماورائية التي كانت قد بلغت ذروتها في نظام هيغل. ومثل ماركس، انتقد أساس هذه المثالية: الوحدانية* المسيحية. إن لوويث إذاً على حق حين يلاحظ أن «الطريق

---

(1) هارتمان ج. هـ. **Saving the Text. Literature / Derrida/ Philosophy,** بالتيمور ـ لندن، جونز هوبكنز يونيفرسيتي برس، 1981، ص 28.

(*) الإيمان بالإله الواحد (م).

الذي يقود من هيغل إلى نيتشه مروراً بالهيغليين الشباب يمكن أن ينطبع بالصورة الأكثر وضوحاً بفكرة موت الله»[1].

إن موته هو في الوقت نفسه موت ديالكتيك يُفضي، من **Aufhebung** إلى **Aufhebung**، إلى المعرفة المطلقة وإلى إقفال النظام. خلافاً لهيغل، يتصور نيتشه ديالكتيكاً يتخذ كنقطة انطلاق جمعاً للضدّين ambivalence راديكالياً، أي وحدة الأضداد العصيّة على التجاوز الذي يستحيل إخضاعها بواسطة Aufhebung ما ودمجها في النظام. وفي نقده للميتافيزيا، يدشن ديالكتيكاً مفتوحاً يستبعد التجاوز الهيغلي متوقفاً عند ملاحظة جمع الضدين: «إن الاعتقاد الأساسي لدى الماورائيين هو **الاعتقاد بتعارضات القيم**[2]». مع ذلك، فالفكر الحر الذي يصوره نيتشه لا يمكنه أن يؤمن بعد الآن بالتضادات التي أسستها ميتافيزيا الزمن الماضي؛ إنه يتساءل بصدد إمكانية تغيير كل القيم وإلغاء التضاد من دون تجاوزه: «والخير ألا يمكن أن يكون الشر؟ والله لا أكثر من اختراع، من حيلةٍ للشيطان؟ أليس ممكناً في الواقع أن يكون كل شيء

(1) لـوويـث ك.، Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch, in Denken des neunzehnten jahrhunderts هامبورغ، ف. ماينر، 1986 (الطبعة التاسعة)، ص 63.

(2) نيتشه ف.، Par delà le bien et le mal، ترجمة ك. هايم، باريس، غاليمار، 1971، ص 22.

زائفاً؟»[1] إزاء هذا النوع من الأسئلة، تبدو الخلاصة الوحيدة الممكن التسليم بها هي فكرة التباس أساسي للعالم: «**رؤية إجمالية: الطابع الملتبس لعالمنا الحديث** ـ يمكن العلامات نفسها أن تشير إلى **الانحطاط والقوة**»[2].

إذا تبنينا وجهة نظر هيغلية، يمكننا الكلام على «ديالكتيك محجوز»، ديالكتيك يدور في الفراغ، بما أنه عاجز عن تخطي التضاد في تأليفٍ أغنى. ضمن منظّور نيتشوي، كل محاولة تأليف أو **Aufhebung** تظهر كعملٍ صعب جرى تصوره لأجل تمويه العسف: لأن فكرة أن الخير والشر لا ينفصلان ـ لا يشدد عليها نيتشه ـ لا يمكن أن تولّد أيَّ ثريّا «عُليَا»، أيَّ تجاوُز..

يبدو نيتشه، من هذه الناحية، رائداً لجاك دريدا وبول دومان اللذين يُبرزان الطابع المتناقض والمأزقي للظواهر اللغوية، والفلسفية والأدبية. هكذا فإن دريدا يصوّر مهمة المترجم كمهمة متناقضة وملتبسة في جوهرها: «إن يهوه يشترط ويمنع في الوقت ذاته، في بادرته التفكيكية، سماع إسم العلم الخاص به في اللغة، إنه يطلب الترجمة

---

(1) نيتشه ف.، **Humain, trop humain**، المجلد الأول، ترجمة روفيني، باريس، غاليمار، 1988، ص 24.

(2) نيتشه ف. **Aus dem NaclaB der Achtziger jahre** في أعمال ف. نيتشه الكاملة، المجلد 6، ميونيخ، هانسر، 1980، ص 624.

ويشطبها، يُعِدُّ للترجمة المستحيلة والضرورية»[1].

لا يمكن تصور أي تجاوز لهذا التناقض في سياق الفكر ما بعد النيتشوي المنبثق من تدمير النظام الذي بناه هيغل. وكل التفكيكية الفرنسية ـ الاميركية يمكن أن يجري تصورها ضمن منظور جمع للضدين جذري يُفضي إلى المأزق المنطقي. هكذا فإن المآزق المنطقية التي يجدها بول دومان بصورة منتظمة في نصوص فلسفية وأدبية لا تنفصل عن فكرة أن هذه النصوص إنما تتحكم بتناقض لا يمكن محوه. ويلاحظ دومان على سبيل المثال، بصدد بعض كتابات نيتشه التي يشرحها في **Allégories de la lecture**، أنه يمكن قراءتها «كتمجيد للأدب أو كتشهير به»[2].

سوف نجد في الفصل الثالث أن المعنى الذي وجده دومان لا يفرض نفسه دائماً وأنه في الغالب بناء تعسفي. مع ذلك، تشهد قراءته لنيتشه على الاشكالية الاساسية الخاصة بهذا الفيلسوف الذي ساهم، باكتشافه جمع الضدّين الراديكالي (وحدة الاضداد من دون تجاوز)، في تدمير مفهوم **الحقيقة** الماورائي.

على غرار فريدريش شليغل الذي يسخر من زعم الخُطب

---

(1) دريدا ج. ، **La carte postale**، مرجع مذكور، ص 179. (يهوه هو اسم الله في العهد القديم).

(2) دو مان ب. ، **Allégories de la lecture**، ترجمة ت. تريزيز، باريس، غاليليه، 1989، ص 143.

العقلانية والهيغلية أنها تَعْرض الحقيقي، يقوم نيتشه بتفكيك منهجي لهذا المفهوم الماورائي. إنه يتساءل، في نص سجالي بات مشهوراً حول طابع الحقيقة ويجيب: «حشد عاجٌ بالاستعارات، والكنايات والتجسيمات (. . .)»، «Ein bewegliches Heer son Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen ».

مع هذا التفكيك[1] البلاغي (التصويري) لمفهوم الحقيقة يتناسب لدى نيتشه نقد جذري لمفهوم الجوهر (الذي دحضه باتاي، وبارت، ودريدا وآخرون): «إن كلمة «ظاهر» تنطوي على عدد كبير من الإغراءات، وهذا ما يفسر السبب الذي أتحاشاها لأجله: ذلك أنه ليس صحيحاً أن جوهر الأشياء يظهر في العالم التجريبي»[2]. إن هذه المساجلة ضد ميتافيزيا الجوهر يمكن أن تُقرأ كهجاء لنظام هيغل الذي يسعى لكشف «الجوهر خلف الظواهر». فلنفكّر في التحديد الهيغلي للوظيفة الجمالية التي تكمن في إظهار الحقيقة التي تختفي تحت الظواهر: «هكذا، ومرة أخرى، بعيداً عن أن تكون تجليات الفن مجرد ظواهر وأوهام بالنسبة للواقع الجاري، فهي تمتلك واقعاً

(1) نيتشه ف. ، Über Wahrheit und Lüge im auBermoralischen Sinne، في ف. نيتشه، WerKe، الجزء الخامس، مرجع مذكور، ص 314.

(2) المرجع ذاته، ص 317.

أسمى ووجوداً حقيقياً أكثر»[1].

والحال أن نيتشه يُحدث قلباً تراتبياً بين الظاهر والجوهر: ليس فقط عن طريق كشف الطابع التصويري (الاستعاري، الكنائي) للغة، بل أيضاً عن طريق الإلحاح على أولوية الظاهر في الفن الذي يحدده «بوصفه الارادة الطيبة للوهم»[2]، «als den guten Willen zum Scheine». إنه ينقض، على غرار الرومانطيقيين، لكن بأدوات نظرية أكثر دقة، أساسات السيطرة المفهومية في الفلسفة وفي علم الجمال. ومن هذه الناحية، يبدو كالسابق الرئيسي لكل من دريدا، ومان وهارتمان، الذين إذ يشددون على الوجوه البلاغية للغة ينكرون مفهوم الحقيقة، ومع هذا المفهوم إمكانية تحديد الأعمال الفنية على الصعيد المفهومي: إبراز مضامينها من الحقيقة أو بُناها العميقة.

وفي هذا السياق، ينبغي تحديد موقع مفهوم «البلاغة» في وسط المشهد. وإنما ج. غوت على حق تماماً حين يذكّرنا في Nietzsche und die Rhetorik(نيتشه والبلاغة) إلى أي حد كان الفيلسوف الألماني يعتبر البلاغة قبل كل شيء لغة تصويرية لا يمكن اختزالها إلى مشكلتي الفصاحة والإقناع[3].

---

(1) هيغل، Introduction à l'esthétique، مرجع مذكور، ص 38 ـ 39.

(2) نيتشه ف.، Le gai savoir، باريس، غاليمار، فوليو، 1950، ص 147.

(3) أنظر غوت ج.، Nietzsche und die Rhetorik، توبنجن، نيميير، 1970.

إن بول دومان الذي يستشهد بكتاب غوث Goth يبدو يعيد الصلة بهذه الحجة حين يؤكد أن الاستعارة trope بالنسبة لنيتشه ليست شكلاً للغة بين أشكال أخرى، «بل هي النموذج paradigme اللغوي بامتياز»[1]. إن نيتشه يرى أن الفكر الإنساني، الذي لا ينفصل عن اللغة وخصوصياتها، يرتبط بطريقة معقّدة جداً إذاً بالصورة، بالاستعارة. إنه «بلاغي» بصورة نهائية، وهذا يفسر لماذا يحدد مبدع كتاب «المعرفة البهيجة» «الحقيقة» كجمهرةٍ عجّاجةٍ من الاستعارات: في رأيه أنه ما من صرامةٍ مفهومية يمكنها أن تخلّص الفكر من الآثار التي تنتجها اللغة التصويرية ـ غالباً من دون علم منا. إنها تنتج إنزلاقات لاإرادية في المعنى، تعدداتٍ في معاني الكلمة الواحدة لا يفطن لها أحد وحقائق ماورائية تقوم على تعوُّجات وتناقضات خفيّة. إن كل الفلسفة، منظوراً إليها من هذه الزاوية، تبدو كما لو كانت جهداً غيرَ مُجْدٍ للتطهر الذاتي، محاولة لتطهير الاستعارة trope التي تنتسب مع ذلك لجوهرها بالذات.

إذ ينطلق نيتشه من هذا التصوّر البلاغي للتراث الفلسفي، يطعن في مثال l'idéal الصرامة المفهومية ويتجه نحو الفن: نحو الموسيقى، نحو الأدب. والموسيقى بوجه خاص ـ التي يميل إلى اعتبارها نموذج le modèle الفن بلا زيادة ـ التي تظهر له في

(1) دو مان ب.، **Allégories de la lecture**، مرجع مذكور، ص 138.

كما لو كانت عصيّة على الاختزال إلى المَفْهَمَة **Le gai savoir** Conceptualisation الفلسفية أو الرياضية (من الرياضيات): «أيُّ لامعقوليةٍ يتّسم بها هذا التقويم «العلمي») (للموسيقى)[1]!

هذا التوجه نحو الموسيقى، نحو الـ phoné الخالصة، وهو توجه موجود في عمل صباه **La naissance de la tragédie dans l'esprit de la musique*** (1872)، إنما يسير جنباً إلى جنب مع إضفاء قيمة Valorisation على الصورة الأدبية، وعلى مستوى التعبير (هيجيلمسليف). إن نيتشه لا يعتقد إطلاقاً، على غرار هيغل، بإمكانية تفسير مفهومي للفن والأدب؛ إنه يميل إلى أن يقلب المحاجّة الهيغلية وإلى أن يتعرف في الشعر واللغة الشعرية على نقاط استدلال حاسمة بالنسبة للفيلسوف: على هذا الأخير أن يتخلى عن بحثه غير المجدي عن التعريف المحافظ على معنى واحد (في جميع أشكاله) Univoque وأن يشارك في لعبة الدلالات التي يدعوه إليها الفن والأدب. إن أرنست بهلر يذكّرنا بدور اللعب في تصور نيتشه للعالم وفي تفكيك مفهوم الحقيقة[2].

في الفصل الثاني، سنرى أن دريدا ينتسب إلى نيتشه حين

---

(1) نيتشه، **Le gai savoir**، مرجع مذكور، ص 343.

(*) ولادة المأساة في روح الموسيقى (م).

(2) أنظر بيهلر إ.، Derrida- Nietzsche/ Nietzsche- Derrida، پادر بورن، شونينغ، 1988، ص 86.

يسعى لإحلال مفهوم اللعبة في مفهومي الكون Etre والحقيقة Vérité الماورائيين. خلافاً للفيلسوف الماورائي الذي يسعى للاستيلاء على المدلول الأخير (المفهوم النهائي) على صعيد المضمون، يندفع نيتشه ودريدا ونقّاد يال Yale في لعبة الدالآت متعددة المعاني، مبدلين موضع كل الاشكالية الجمالية والأدبية على مستوى التعبير. إنهم يبذلون ما لديهم من جهد، على غرار نيتشه، لإسقاط الحواجز المؤسسية التي تفصل الميدان الفلسفي عن الميدان الأدبي لأجل بلوغ حرية اللعبة النّصّية غير المحدودة، اللعبة الدالة. وسوف نرى أن هارتمان بوجه خاص، المنطلق من النزعة النقدية الجديدة الانكليزية ـ الاميركية، يسعى لإضفاء قيمة على دور الناقد وتحويله إلى مؤلف ـ كاتب من دون مجال للمنازعة. فعلى خطى نيتشه، يرفض التمييز بين «أدب أولي» (تخيّلي fictionnelle) و«أدب نقدي ثانوي» ينضاف، على منوال الطفيليات، إلى «الجسم الأدبي بحصر المعنى».

ليس من المشروع إطلاقاً اعتبار ممثلي التفكيكية كرومانطيقيين أو خلفاء للهيغليين الشباب من دون الافراط في تبسيط الأمور. لكنه يمكن تماماً أن نتعرف فيهم إلى ورثة نيتشه: ورثة فيلسوف مناهض للمنهجية antisystématique كان أول من اعترض منهجياً على لوغومركزية الميتافيزيا الأوروبية وروحها الجدية.

5 ـ من هايدغر إلى دريدا: نقد الميتافيزيا

إن حضور فلسفة نيتشه في أعمال مارتن هايدغر (1889 ـ 1976) يمكن أن يشكل مادة كتاب ضخم. من الممكن على الأكثر، في نهاية فصل من الفصول، ملامسة المشكلات الفلسفية التي تربط نيتشه بهايدغر وهايدغر بدريدا. ربما يمكن الكلام، فيما نستشهد بهايدغر بالذات، على «القرابة الأكثر حميمية»[1] بين نيتشه وفيلسوف فريبور. لكن مم تتكون هذه القرابة؟

إنها تتجلى قبل كل شيء في النقد الذي يوجهه المفكران إلى الميتافيزيا الغربية: نقد سوف يستأنفه في ما بعد دريدا ودومان وتفكيكيون آخرون، ويجذّرونه. في مرحلة أولى، ينتسب هايدغر إلى نيتشه إذ يلاحظ أن هذا الأخير كان أول من كشف أساس الميتافيزيا: «إرادة القوة» («Wille Zur Macht») التي تفترض مسبقاً، وفقاً لهايدغر، «إرادة الإرادة» («Wille Zum Willen»). تنتهي الميتافيزيا في «المعرفة المطلقة» للنظام الهيغلي، «المفهومة كروح للإرادة»[2]. مع ذلك، فإن «روح الإرادة» هذه تجهل طابعها الخاص بها الذي جوهره سيطرة الذات على الموضوع، على الطبيعة:

(1) أنظر تامينيو ج.، حضور نيتشه في **Sein und Zeit**، في «Etre et temps» لمارتين هايدغر، سود **Sud**. أيار 1989، ص 75.

(2) هايدغر م.، تجاوز الميتافيزيا في م. هايدغر، **Essais et conférences** باريس، غاليمار، 1958، ص 86.

«إن الميتافيزيا، بكل أشكالها وفي كل أطوار تاريخها، هي قدر وحيد، لكن ربما أيضاً قدر الغرب الضروري وشرط سيطرته الممتدة إلى كل الأرض»[1]. وبفضل نيتشه أمكن إظهار قدر السيطرة (التقنية والتكنولوجية) هذا إلى العلن، لأنه أول من أقام رابطاً بين الفكر الفلسفي، والديني والعلمي وإرادة القوة، التي تشهد «العودة الدائمة» فيها («ewige Wiederkehr») على الطابع التكراري للغاية لمبدأ السيطرة.

على الرغم من هذا الصفاء الذي يستند إليه هايدغر، لا يتوصل نيتشه لانتزاع نفسه من الميتافيزيا، لأن قلبه للمثالية الافلاطونية وماديته المستوحاة من فيورباخ وبعض الفلاسفة الوضعيين في القرن التاسع عشر، إنما يعززان النَّسَق l'ordre الماورائي: «إن قلب الأفلاطونية رأساً على عقب ـ وهو قلبٌ تصبح الأشياء المحسوسة، وفقاً له، بالنسبة لنيتشه، هي العالم الحقيقي والأشياء الفومحسوسة Suprasensibles العالم الوهمي ـ، يبقى بكامله داخل الميتافيزيا»[2].

خلافاً لنيتشه الذي يتجه نحو العالم المحسوس، يقترح

(1) المرجع ذاته، ص 88.

(2) المرجع ذاته، ص 91. أنظر أيضاً: م. هايدغر، Nietzsche Lehre vom willen zur Macht als Erkenntenis في «Etre et temps» لمارتين هايدغر، Gesamtausgabe الجزء 47، فرانكفورت، كلوسترمان، 1989، ص 7 ـ 8.

هايدغر تجاوزاً للميتافيزيا على المستوى الأونطولوجي: «يجري التفكير في تجاوز الميتافيزيا في علاقته بتاريخ الكون L'être»[1]. يتعلق الأمر بالتعرف في «نسيان الكون» على التعوّج الأساسي للفكر الغربي.

بديهي أن دريدا، وريث نيتشه والهيغليين الشباب، لا يمكن أن يتبنى وجهة النظر الاونطولوجية والمثالية هذه. لقد وَسَعَنا أن نلاحظ أن هايدغر يتوصل إلى أن «يمسّ جدياً ما سوف يسميه في ما بعد لغة الميتافيزيا»[2]، مع ذلك، لا يتعلق الأمر بنقد تفكيكي، بل ببحثٍ - ماورائي تماماً - عن حقيقة الكون L'être الأصيلة. إن كريستوفر نوريس، ممثل التفكيكية الانكليزية الأهم، يشرح فيقول إن «تدمير» الميتافيزيا «لا يهدف، كما يفعل تدمير دريدا لها، إلى استخلاص جمهرة من الدلالات، بل إلى عودة الدلالة إلى أصلها الخاص بها»[3]. إن أونطولوجية هايدغر، منظوراً إليها من هذه الزاوية، تظهر بالأحرى كواقعةٍ على نقيض تفكيكية دريدا. بيد أن المؤلفين متفقان على النظر إلى «الفومحسوس

---

(1) المرجع ذاته، ص 90.

(2) كوميتي، ج. - ب.، Situation herméneutique et ontologie fondamentale، في «Etre et temps» لمارتين هايدغر، مرجع مذكور، ص 95.

(3) نوريس ش.، Deconstruction, Theory and Practice، لندن - نيويورك، ميتوين، 1991، (ط 2)، ص 70.

بوصفه إرادة قوة» (هايدغر)؛ بتعبير آخر، تتكشف الميتافيزيا عن كونها تجلياً لـ «إرادة الارادة» (هايدغر) ومبدأ السيطرة (على الموضوع، على الطبيعة). وسوف نرى أن النقد الذي يوجهه دريدا إلى اللوغومركزية وإلى الفالوغومركزية يرتبط بصورة معقدة بنقده للميتافيزيا المتأثر بنيتشه وهايدغر: يرى كهذين الفيلسوفين في المثالية الأوروبية أداة سيطرة. وكلمة تفكيكية التي يستخدمها تستلهم مشروع هايدغر بخصوص «تدمير لتاريخ الأونطولوجيا» «Destruktion der Geschichte der ontologie»: Sein und Zeit, § 6) لا يهدف إلى إعدام anéantissement، بل إلى تفكيك تحليلي واستيفاء.

يبدو مناسباً في هذا المكان أن نتساءل حول طابع نقد هايدغر للميتافيزيا. إن نقطة انطلاقه وغائيته téléologie الاونطولوجية (التي تستهدف الكون Das Sein, L'Etre) تنزعان إلى طمس المشكلة الأساسية، مشكلة «إرادة الأرادة» ومبدأ السيطرة: العلاقات في نسق اجتماعي مخصوص يطبعه استغلال الطبيعة والقمع السياسي. لقد حلل هذه المشكلة أدورنو وهوركهايمر في كتابهما **Dialectique de la Raison** (1947، الترجمة الفرنسية 1974) حيث لا يقتصر مبدأ السيطرة على مجتمع السوق (إن نقد هذين المؤلفين قابل للتطبيق على المجتمعات المسماة اشتراكية)، بل يُفهم دائماً كظاهرة اقتصادية، واجتماعية وتاريخية. في الوقت ذاته،

يعاد ربط العقلانية، والوضعية والوضعية الجديدة بأوضاع تاريخية وسياسية دقيقة تُمفصِل فيها مصالح اجتماعية مخصوصة. إن مبدأ السيطرة ـ العقلاني، أو الماورائي أو غير ذلك ـ لا ينفصل إذاً عن كوكبات اجتماعية ـ تاريخية ولا يمكن اختزاله إلى مشكلة أونطولوجية لـ فلسفة الكون **Seinsphilosophie** ـ وهي الأخرى ظاهرة اجتماعية. إذ يضرب هايدغر صفحاً عن كل الاشكالية الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية، إذ يُبقي أونطولوجيته بعيْداً عن العلوم الاجتماعية، يُحْدِث مخاتلةً انتقدها أدورنو في ما مضى[1].

على الرغمْ من الانتقادات التي يوجهها دريدا إلى هايدغر في كتابه هوامش ـ الفلسفة **Marges - de la philosophie** وكتابات أخرى[2] (يلاحظ أن المعارضة الهايدغرية بين الأصلي والمشتق هي ماورائية أيضاً)، يميل إلى أن يفصل، على غرار هايدغر، الاشكالية الفلسفية واللغوية عن إشكالية العلوم الاجتماعية ـ المعتبرة ماورائية. سوف نرى في الفصل الثاني ولاسيما في الفصل الرابع أن هذه الطريقة في تقديم

---

(1) أنظر أدورنو، **Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie** فرانكفورت، سوهركامب، 1967.

(2) أنظر دريدا، **Marges- de la philosophie**، باريس، مينوي، 1972، ص 33 ـ 78 و**De L'esprit. Heidegger et la question**، باريس، غاليليه، 1987، ص 28.

الأشياء تمنعه غالباً من أن يأخذ بالحسبان السياق الاجتماعي للفكر، ومن أن يتعرف في اللغة (في المقال كبنية علمدلالية وإخبارية) إلى تَمَفْصُل مصالح جماعية. وهذا لا يعني إطلاقاً أنه ينبغي رفض نقده للغة أو تجاهله وسنرى أيضاً إلى أي حد يشبه هذا النقد نقد أدورنو.

على غرار أدورنو، يكشف دريدا المفارقات paradoxes والمآزق المنطقية apories الخاصة باللغة وبالتواصل: على سبيل المثال، واقع أن الترجمة ضرورية ومستحيلة في الوقت ذاته، وأنه لا يمكن نقد الميتافيزيا إلا بمساعدة مفاهيم ماورائية، الخ. وفي هذا الخصوص، يدين أيضاً لهايدغر الذي يجعل المشارك في حوار فلسفي مختلق يقول: «إن لغة محاوَرَتنا لا تنفكُ، بمقدارٍ، تخرِّب إمكانية قول ما نتحدث عنه»[1]. إن هذه الجملة تلخص تقريباً كل إشكالية أدورنو ودريدا اللغوية: الشعور بعدم القدرة على التعبير عن فكرة نقدية في إطار أشكال مقالية (إيصالية) معطاة. وهذا يفسر لماذا حاول أدورنو ودريدا بلا انقطاع أن يطوروا أشكالاً مقالية تفلت من ترسيمات اللغات الممأسسة (أنظر الفصل الرابع).

إن نقد هايدغر للميتافيزيا يفضي إلى طرح موضوع علم الجمال للمناقشة. ففي نص مقتضب لكنه مهم، بعنوان (Die

(1) هايدغر م.، D'un entretien de la parole في مارتين هايدغر، Acheminement vers la parole باريس، غاليمار، 1976، ص 100.

أو «Metaphysik» und der Ursprung des Kunstwerks) («الميتافيزيا» وأصل الفن)، يعيد هايدغر ربط علم الجمال الغربي بالاشكالية الماورائية ويدافع عن تجاوز لعلم الجمال، مرتبط بـ «إرادة الارادة»، وبالأداء التقني، وبما يسميه الـ («Betrieb mit «der Kunst»») (تهريب «الفن»)[1]. وفي بحثه بصدد العمل الفني، **Der Ursprung des Kunstwerks** (**أصل العمل الفني**)، كما في كتاباته عن هولدرلن، يعطي الفن الدور غير الماورائي وغير الجمالي، دور كشف الكون **(das Sein)**: «إن العمل الفني يفتح على طريقته كون الذي يكون L'Etre de l'Etant».

(«Das Kunstwerk eröffnet auf seine Weise das Sein des Seienden»)[2].

إن موقف دريدا حيال الفن يتوافق مع موقف هايدغر بمقدار ما ينبذ على غرار الفيلسوف الألماني التفرعات الثنائية الماورائية لعلم الجمال المتعارف عليه: التعارضات السائدة بين الشكل والمضمون، التقنية والمادة، الخ. في الوقت ذاته، يناقض مؤلِّف التفكيكية التعليم الاونطولوجي إذ يعتبر

---

(1) هايدغر م. Beiträge Zur Philosophie (Vom Ereignis), Gesamtausgabe، في م. هايدغر، Die «Metaphysik» und der Ursprung des Kunstwerks الجزء 65، فرانكفورت، كلوسترمان، 1989، ص 505.

(2) هايدغر م.، Der Ursprung des Kunstwerks، شتوتغارت، ريكلام، 1960، ص 37.

الفن، ليس كالحارس غير المقدَّر للوجود أو لحقيقة أخرى مخفيّة، بل كلعبة دالأت لا تنضب لا يمكن إنقاص تعدديتها بواسطة أي بحث جوهروي essentialiste. وفي الفصل اللاحق، سنرى كيف يعالج دريدا الطابع الجمعي pluriel والـ «الممكن كتابته scriptible» (كما قد يقول بارت*) للنص الأدبي.

(*) رولان بارت، ناقد فرنسي مشهور وصاحب نظرية في النقد الأدبي (م).

الفصل الثاني

دريدا: التفكيكية والنقد الأدبي

لا يتعلق الأمر باختزال فلسفة جاك دريدا إلى إشكالية النقد الأدبي أو تقديمها كـ «طريقة» رفضت دائماً أن تكونها. يَحْسُن بالأحرى أن نجعل فكراً جرى تحويله في أغلب الأحيان إلى كاريكاتور[1]، معزولاً عن سياقه ومتروكاً فريسة عدم فهم تقضي به أيديولوجيات امتثالية، أن نجعل هذا الفكرَ ملموساً.

إذا تتبَّعنا عن كثب الحجج التي يقدمها دريدا ضدّ البنيوية والـ «speech acts theory» (نظرية أفعال الكلام)، يمكن أن نأمل الخروج من التجريد والتمكن من نقد الممارسة والافتراضات النظرية المسبقة الخاصة بالتفكيكية. سنرى مع

(1) أنظر على سبيل المثال: Derrida derided، في The Economist، 16 أيار 1992.

ذلك أن هذا النقد سوف يفضي أحياناً إلى نقد للبنيوية أو للـ «speech acts theory» وإلى تأكيد بعض الحجج التي يتذرع بها دريدا في Limited inc. (1977/ 90) وفي أماكن أخرى. لن تظهر التفكيكية كتيار فلسفي لاعقلاني وظلامي، بل ستقدم نفسها بالأحرى كنظرية تطرح للنقاش الآراء المسبقة الخاصة بعقلانية منغرسة بعمق في الوعي اليومي.

إن التعليقات على تحليلات دريدا الأدبية سوف تُظهر من جهة أن كل محاولة لإرجاع النص متعدد المعنى إلى بنية مفاهيم محافظة على معنى واحد في مختلف أشكالها univoque محكوم عليها على الفور بالفشل؛ وسوف تكشف من جهة أخرى الحدود التي تصطدم بها التفكيكية والتأويل بلا زيادة: حدوداً تفرضها بنى النص العلمدلالية والحكائية narratives. إن نقد الممارسة الدريدية سوف يستعيد إذاً ويطوّر إشكالية الفصل الأول: مَفْهَمة conceptualisation الفن (الأدب).

قبل التطرق إلى هذه المشكلات المتعلقة بنظرية الرموز والعلامات Sémiotiques والجمالية esthétiques ينبغي الرجوع إلى نقد الميتافيزيا الذي يمارسه دريدا وتبيان إلى أي حد يفضي إلى اختصام جذري للتصور الماورائي أو الأونطولاهوتي ontothéologique للغة.

1 ـ «الكلام» و«الكتابة»: نقد الميتافيزيا، نقد هيغل

في نهاية الفصل السابق، جرى الحديث عن خلاف أساسي بين هايدغر ودريدا. على الرغم من تأكيد دريدا أن لا شيء مما حاوله «كان ممكناً لولا انفتاح القضايا الهايدغرية»، فهو يلحّ على وجود البقايا الماورائية في أعمال الفيلسوف الالماني. إنه يسترجع ويطور هكذا النقد الذي يوجهه هايدغر لنيتشه حين يفسر أنه على الرغم من القرابة بين التفكيكية وأونطولوجية هايدغر، «يحاول أن يتعرف في النص الهايدغري (...)، على علامات انتماء إلى الميتافيزيا (...)»[1].

بأي علامات يتعلق الأمر؟ يوضح دريدا في هوامش ـ الفلسفة Marges - de la philosophie نقده إذ يتكلم على «الغلبة dominance، في مقال هايدغر، (التي تتميز بها) استعارية لقرب الحضور البسيط والمباشر (...)[2]. وكما كان بالإمكان أن نتوقع، يتعلق الأمر بحضور الكون* L'Etre الذي يبحث عنه مؤلف Sein und Zeit سواء في تحليلاته

(1) دريدا ج.، Positions، باريس، مينوي، 1972، ص 18.

(2) دريدا ج.، Marges- de la philosophie، باريس، مينوي، 1972، ص 156.

(*) مصدر فعل كان، ويمكن أن تستخدم أيضاً بالمعنى ذاته كلمة كينونة (م).

الاونطولوجية أو في كتاباته عن هولدرلن، عن الأدب. إنه يتذكر، بصدد قصائد هولدرلن، ظهور «الجوهر» (Wesen) وقرب «الأصل» («Nähe Zum Ursprung»)[1] إذ يشدد على القربى بين الشّعر («Dichtung») والكون («Sein»).

لقد أمكننا أن نلاحظ في الفصل الأول تنافراً جزئياً على الأقل بين فلسفة الكون هذه Seinsphilosophie والتفكيكية التي ترفض الاعتراف بكل «حقيقة للكون»، كل «حقيقة حاضرة»، (هذه الحقيقة) التي استعار هايدغر فكرتها من أونطولوجية هوسرل. مع ذلك، فإن المأخذ الحاسم الذي يأخذه دريدا على هايدغر يتعلق باللغة أو، بصورة أكثر ملموسية، بميتافيزيا الحضور في الحقل الكلامي. ففي مؤلَّفٍ مكرس لفلسفة هايدغر وموقفه السياسي، يأخذ على فيلسوف فريبور كونه صاحب خطاب تسيطر عليه «اللوغومركزية «Logocentrisme» أو «المركزية الصوتية «phonocentrisme»[2]. وعلى الرغم من الأهمية التي يعلقها دريدا على التفريق الهايدغري بين الـEtant والـ Etre (Sein و Seiendes)، بين الدائرة الأونطية ontique والدائرة

---

(1) هايدغر م.، Vorträge und Aufsätze، بفولينجن، نيسكي، 1967، ص 70-71.

(2) أنظر دريدا ج.، يد هايدغر (Geschlecht II)، في Psyché inventions de l'autre، باريس، غاليليه، 1987.

الاونطولوجية (أنظر أدناه)، فهو لا يتردد في ربط فلسفة الكون L'Etre بالتراث الماورائي.

والآن، يمكن تحديد اللوغومركزية، التي جرى الحديث عنها أعلاه، في إطار الإشكالية اللغوية، كما تصورها دريدا وبعض الممثلين الآخرين للتفكيكية. إن المركزية الكلامية أو المركزية الصوتية، بما هي مبدأ أساسي للميتافيزيا الغربية، إنما هي، على حد قول دريدا، **سيطرة اللغة المحكية: سيطرة الكلام أو الـ phoné** المفروض أنه يضمن حضور المعنى. ذلك أن المقالات الفلسفية الرئيسية ـ من أفلاطون إلى هايدغر ـ تنزع إلى إعطاء الأولوية للكلام والحذر من الكتابة.

يحاول دريدا، في تحليلٍ لكتاب فيدر Phèdre لأفلاطون، أن يبرهن على أن الفيلسوف الاغريقي يعتبر الكتابة (النص المكتوب) أشْبَهَ بعَقار drogue تبدو له نتائجه مشكوكاً فيها: «بعد قليل، يقارن سقراط النصوص المكتوبة التي جلبها فيدر معه بالعَقار (pharmakon)»[1]. مثل كل عقار، تجمع الكتابة بعض المنافع المباشرة إلى نتائج مشؤومة: فمن جهة، تقدم نقاط استدلال لذاكرتنا؛ ومن جهة أخرى، يمكنها أن تساهم في ضمور تلك الطاقة، بمقدار ما تمنعنا من استخدامها بشكل منتظم. إن أفلاطون، على غرار ورثته، ومثل كل

---

(1) دريدا ج.، La dissémination، باريس، سوي، 1972، ص 78.

الفلاسفة المثاليين، ينتهي إلى إدانة الكتابة التي يعتبرها غريبة عن الحياة (لا بل معادية لها). فبما انها يمكن أن تُقرأ وأن تعاد قراءتها في سياقات مختلفة ومتغيّرة، تكون قابلة للتأويل وغير ثابتة. بدلاً من أن تضمن حضور الحقيقة ـ كما يفعل الكلام، الصوت الحي ـ، تكون تابعة للرأي المتقلب. وإذا أخذنا بما يورده دريدا، فإن أفلاطون يعتقد أن «الكتابة رديئة من حيث الجوهر، خارجية بالنسبة للذاكرة، لا تنتج العلم بل الرأي، ولا تنتج الحقيقة بل الظاهر»[1].

فلنلاحظ أن الكتابة ليست مذمومة لأسباب تقنية على وجه الحصر (كمساعدة غير ملائمة، مثلاً) بل لأسباب أخلاقية، ونفسية، واجتماعية. إنها مضرة لأنها تشكل ضعفاً أساسياً، يتمثل بعدم ثبات المعنى. إنها تنزع إلى أن تضع موضع الاتهام حضور الحقيقة التي لا يمكن أن تتجلى إلا بواسطة تدخل الكلام وحيد المعنى (بشتى أشكاله) Univoque. يرى دريدا أن الفلاسفة يكتفون ـ بصورة لاواعية غالباً ورغماً عن ممارساتهم الأدبية الخاصة بهم ـ بهذا الكلام الذي يقرنونه بسلطة المعنى وحضوره. إنهم يرون أن الكتابة كانت مشبوهة دائماً لأنها قابلة للتأويل وتنزع إلى التملص من التحديد وحيد المعنى. لهذا السبب ينبغي أن تخضع لرقابة اللوغوس الذي يقرنه دريدا بسلطة الفيلسوف الماورائي وسلطة الأب:

---

(1) المرجع ذاته، ص 117.

«إن الأب يشتبه دائماً بالكتابة ويراقبها[1]».

وإذ يعرض تقلبات الميتافيزيا الغربية، يبيّن إلى أي حد ساهم فلاسفة القرن الثامن عشر - جان جاك روسو وإيتيين بونو دو كونديياك، على سبيل المثال - في توطيد المركزية الكلامية الافلاطونية. هكذا نقرأ في كتابه De la Grammatologie: «ينتسب روسو إذاً (. . .) إلى التراث الذي يحدد الكتابة الأدبية انطلاقاً من الكلام الموجود في الحكاية أو في النشيد؛ تصبح الحَرْفية الأدبية متمّماً إضافياً يثبّت القصيدة أو يجمّدها، يمثّل الاستعارة»[2]. والحال إن دريدا يطرح للنقاش التعارضات الرسمية (الماورائية) بين «الرئيسي» و«الاضافي»، «الأصلي» و«المشتق»، الايرغون l'ergon و«الباريرغون Parergon»، الخ. وهو سيَخْلُص إلى قلب العلاقة المقامة بين الكلام والكتابة عن طريق الايحاء بأن الكتابة بوصفها كتابة - عُليا archi-écriture، ليست إطلاقاً مكمّلاً كما يؤكد روسو مناقضاً ممارسته النَّصّية، بل هي ملازمة لكل فعل كلام. وهذا لا يعني بتاتاً أن دريدا يفترض الأسبقية التاريخية للكتابة؛ إنه يؤكد بالأحرى أنه حتى الكلام المزعوم كونه وحيد المعنى (بشتى أشكاله) يتعرض لآثار تعدد المعاني الكتابي - على الرغم من التدابير القمعية

(1) المرجع ذاته، ص 86.

(2) دريدا ج.، De la grammatologie، باريس، مينوي، 1967، ص 383.

للمركزية الكلامية التي تطرح كمسلّمةٍ مبدأ أحادية المعنى المفهومية (أنظر المقطع الثالث).

إن كونديياك أكثر صرامة من روسو في هذا المجال، وهو يدعو بالتالي إلى رقابة نظامية ومنهجية على الكتابة الفلسفية. خلافاً للشعراء والخطباء الذين «أحسوا بصورة مبكرة بفائدة المنهج»، استسلم الفلاسفة، في رأيه، لطيش الكتابة. إن دريدا يعلّق على نص كونديياك مشدداً على العلاقة بين الطيش (أو النزق) والكتابة: «إن أصل المشكلة هو الكتابة. الاسلوب الطائش هو الأسلوب ـ المكتوب. (. . .) يكفي أن يكون (الأسلوب) منهجياً كي لا يكون طائشاً[1]». يلزم أبٌ إذاً لمراقبة الكتابة الفلسفية، الاسلوب الطائش. هذا الأب هو مركزية الكلام Logocentrisme أو «مركزية الإحليل ـ الكلام phallogocentrisme» (لوغوس + إحليل) التي يجدها دريدا لدى فلاسفة مختلفين بعضهم عن الآخر بقدر ما هي حال هيغل مع هوسرل.

إن هوسرل، مؤسس الفينومينولوجيا الحديثة، وهو سابق لهايدغر ومدافع عن مركزية الكلام ـ والصوت، يسعى لأن يضمن بشكل منهجي حضور المعنى، الحقيقي. ودريدا يحسبه بين الورثة الرئيسيين للميتافيزيا الأوروبية، بين أولئك

(1) دريدا ج.، **L'archéologie du frivole, Lire Condillac**، باريس، دونويل ـ غونتييه، 1973، ص 112 ـ 113.

الذين ينزعون إلى تجذير سيطرة اللوغوس. وهو يلخص في الصوت والظاهرة **La voix et le phénomène** موقف هوسرل في التراث الماورائي: «سوف يجذّر هوسرل امتياز الـ **phoné** الضروري الذي يستتبعه كل تاريخ الميتافيزيا، وذلك عن طريق استغلال كل موارده بأكبر قدر من التفنن النقدي[1]».

يشدد دريدا، في **La voix et le phénomène**، أكثر مما في كتاباته عن روسو وكوندياك، على الرابط الوثيق الذي يبقى بين مبدأ السيطرة والمركزية الكلامية ـ المركزية الصوتية. وهو يعيد الصلة، في هذه النقطة، بالنقد الهايدغري للميتافيزيا و«لإرادة الارادة» بوصفها تقنوقراطيا. يتحدث بصدد هوسرل عن «عصر الصوت كتحكم تقني بالكينونة ـ الموضوع» وعن «وحدة الـ techné والـ phonè[2]». فيم يكمن بالضبط هذا التحكم التقني لدى هوسرل؟ في محاولة منهجية، بحسب رأي دريدا، لأجل إزالة «المبالغات في المعنى» التي ينتجها التعبير (الدال لدى سوسور) وحماية «شريحة المعنى ما قبل التعبيري»، «الشكل المفهومي والشامل[3]». بتعبير آخر، يتعلق الأمر بإنجاز المشروع الافلاطوني (الماورائي) لعزل الفكرة الخالصة، التي لم

(1) دريدا ج.، **La voix et le phénomène**، باريس، PUF، 1967، ص 15.

(2) المرجع ذاته، ص 84.

(3) المرجع ذاته، ص 83.

تتلوث باحتمالات التعبير، وهكذا لضمان **حضور المعنى**. ومع ذلك ـ يلاحظ دريدا في **الكتابة والاختلاف** ـ يضطر هوسرل أخيراً للاعتراف باستقلال الدال ولتفكيك مقاله discours الخاص به.

مع أن دريدا يعتبر الاونطولوجيا الهايدغرية مواصَلَةً للميتافيزيا اللوغومركزية، مع أنه يأخذ على مقال فلسفة الكون Seinsphilosophie استعارتي «الحضور» و«الكلام الحاضر» («إضفاءُ القيمة على اللغة المحكية ثابتٌ، ممتلئ لدى هايدغر»[1])، فهو ينسب نفسه إلى هايدغر ليضع **مفهوم التماثل** موضع نقاش. ينطلق من الاشكالية التي بدأها هايدغر في نصين منشورين بعنوان **Identität und Differenz** (1957) حيث يأخذ الفيلسوف الألماني على الميتافيزيا أنها لم تفكر في موقفها الخاص بها بالنسبة للفرق بين **ما يكون Etant والكون Etre**. لما كانت الميتافيزيا عاملت الـ Etre دائماً على أنه أساس الـ **Etant** أو تأطيره، تبدو عاجزة عن الدخول إلى عمق المشكلة الذي يكمن في الاختلاف: ذلك أن الـ Etant والـ Etre يتبع أحدهما الآخر ولا يمكن تعيين هويتهما خارج اختلافهما. إن هايدغر يتصور هذا الاختلاف كسالبية négativité مؤجلة، كـ «مختلف الاختلاف»، «das Differente aus der

---

(1) دريدا ج.، **Marges- de la philosophie**، مرجع مذكور، ص 859.

«Differenz»[1]، الذي لا يمكن أن تحدد الميتافيزيا هويته.

إذ يطوّر دريدا هذا الاستدلال الذي يميل إلى الاتجاه السالب، إلى ما لا يمكن تحديد هويته على المستوى المفهومي، يحاول أن يصف فكر هايدغر بقوله إنه لا يستهدف شيئاً آخر موجوداً ما وراء الميتافيزيا، أي مركزاً آخر: «إن مركزاً آخر ربما يكون وقتاً حاضراً آخر؛ هذا الانتقال إلى العكس لا يرتقب غياباً، أي حضوراً آخر؛ لا يحل محل شيء»[2]. بتعبير آخر، يستهدف مقال discours هايدغر السالب le négatif، ما لا يمكن تحديد هويته بواسطة مفاهيم، ما يختلف بلا انقطاع. في هذه السالبية الهايدغرية بالضبط سوف يَخْلُص دريدا إلى إقامة (لا ـ) مفاهيم مثل «كتابة»، «إرجاء» و«أثر» (أنظر الفصل الثالث).

إن فيلسوفاً آخر ـ على الرغم من لوغومركزيته ـ يعلن سلفاً سالبية التفكيكية، واللاحضور والكتابة. هذا الفيلسوف هو هيغل. ومع أن فلسفته تنتمي إلى القرن التاسع عشر، فإن أهميته بالنسبة لنقد دريدا مشروحة في نهاية هذا الفصل لسبب محدّد: يتعلق الأمر بفيلسوف تبشر مثاليته القصوى بمادية الهيغليين الشباب، وتبشر لوغومركزيته، بحسب دريدا، بالتفكيكية، وبالكتابة.

---

(1) هايدغر م.، Identität und Differenz، بفولنجن، نوسكي، 1957، ص 64.

(2) دريدا، Marges- de la philosophie، مرجع مذكور، ص 41 ـ 42.

يسعى دريدا لتبيان إلى أي حد يضفي هيغل قيمة على الكلام الذي يضمن حضور المعنى والذي «اضطر لإخضاع الكتابة له»[1]. ففي الفصل الأول، كان قد جرى الحديث عن هذه اللوغومركزية الهيغلية التي تتجلى في الميدان الجمالي حيث يعطي هيغل الأولوية للمفهوم، لصعيد المضمون plan du contenu (هجيلمسليف)، مهملاً صعيد التعبير، تعدد المعاني أو البوليسيمية polysémie. «ومع ذلك - يلاحظ دريدا - فإن كل ما فكر فيه هيغل في هذا الأفق (. . .)، يمكن أن يُقرأ مجدذاً كتأملٍ للكتابة»[2].

فلنلاحظ أولاً الإلقاء «الهيغلي الشاب» لهذه الجملة: على غرار فيورباخ، ومثل ماركس وانجلز، الذين يميزون في المثالية الناجزة تعرجات نظرية الغد الثورية التي ستحاول ممارسة تجاوز الدولة الذي فكر فيه هيغل[3]، يعتقد دريدا أنه يتعرف في الشكل الأقصى للوغومركزية تجاوزها نحو الكتابة، نحو التفكيكية. كيف يتم تصور هذا التجاوز؟ هل يمكن تخيل هيغل تفكيكياً؟

في كتاب دريدا **La dissémination** يورد العديد من

(1) دريدا ج.، **De la grammatologie**، مرجع مذكور، ص 39.

(2) المرجع ذاته، ص 41.

(3) أنظر على سبيل المثال لوفيفر ج. - ب.، وماشيري ب.، **Hegel et la société**، باريس، PUF، 1984، ص 85 - 86.

النصوص لكي يُظهِر إلى أي حد تقاوم المعرفةُ الكليةُ أو المطلقةُ، التي يسعى الفيلسوف الألماني لتوضيحها، حضور المفهوم، الكلام وحيد المعنى. إنه يصر على الفكرة الهيغلية القائلة إن الفكر الديالكتيكي الذي يستهدف الجملة totalité لا يمكن تلخيصه بصورة مجردة في مقدمة. لقد كتب هيغل عن المنطق الديالكتيكي: «لذا لا يمكنه [المنطق] أن يقول سَلَفاً (voraussagen) ماذا يكون، لكن معالجته الكلية وحدها (ihre ganze Abhandlung) هي التي تنتج هذه المعرفة للذات كنهايتها (ihr Letztes) وكاكتمالها (vollendung)»[1].

ويسأل دريدا: وإذا تكشَّف أن الاكتمال وهم من أوهام اللوغومركزية؟ وهو في الوقت ذاته يضع موضع الشك ـ مع نيتشه والهيغليين الشباب ـ تأليفات synthèses هيغل التي تفضي إلى إقفال النظام والتي يجعلها ممكنةً مفهومُ الـ Aufhebung. إنه يسعى في Glas لتبيان إلى أي حد يكون الـ Aufhebung تمريناً جسدياً (يتطلب الكثير من القوة) منبثقاً من مبدأ السيطرة: «إن الـ Aufhebung هو إذاً أيضاً دفعٌ معاكسٌ قمعيٌّ (. . .)»[2] إنه يشتغل على مستوى دراسة العلامات والرموز كمَثْلَنةٍ مَاورائية:

---

(1) هيغل، Science de la logique، وقد استشهد به دريدا في La dissémination، مرجع مذكور، ص 25.

(2) دريدا ج.، Glas، المجلد الأول، باريس، دونويل-غونتييه، 1981، ص 36.

«يبدل المفهوم العلامة التي تبدل الشيء»[1].

ينبغي الكف إذاً عن تصور وحدة الأضداد **كإبدال** أو **تأليف** synthèse، وإعادة اكتشاف سالبية الديالكتيك الهيغلي: لأن **Aufhebung**، في الألمانية، لا تعني فقط «الإبدال» بل كذلك «الإلغاء» (يُلغى قرار: ein BeschluB wird aufgehoben. بما أن دريدا اكتشف هنا **الجمع للضدّين** في المفهوم المركزي للديالكتيك الهيغلي، يمكنه أن يحاول استنتاج مفهومه المضاد، مفهوم **إرجاء** différance السالبية التفكيكية لهذا الديالكتيك. ذلك أنه ممكن تماماً تصور وحدة الاضداد من دون تأليف، من دون **Aufhebung**: كجمع ضدين **راديكالي**، كمأزق منطقي aporie. وفي هذا السياق، يمكن دريدا أن يصف التفكيكية كمأزق منطقي aporie: «هذا المأزق المنطقي aporie الفريد الذي يسمّى التفكيكية»[2].

سوف نرى بعد قليل في هذا الفصل وفي الفصل اللاحق أن دريدا والاميركيين يسعون منهجياً لكشف سالبية النص الفلسفي، أو الأدبي، أو غير ذلك: تناقضاته ambivalences، مآزقه المنطقية Ses apories، تعدد معانيه - كل ما يفلت من المَفْهَمة أو من التحديد وحيد المعنى.

---

(1) المرجع ذاته، ص 11.

(2) دريدا ج.، **Mémoires- Pour Paul de Man**، باريس، غاليليه، 1988، ص 133.

2 ـ دريدا نيتشوياً: الكتابة

أمكننا أن نلاحظ في الفصل الأول أن نيتشه هو في الوقت ذاته مفكر جمع الضدين الراديكالي والكتابة. خلافاً لهايدغر الذي ينزع إلى اختصار كل فلسفة نيتشه بمبدأ «إرادة القوة»، يُبرز دريدا ازدواجات النص النيتشوي وتعارضاته. في الوقت ذاته، يوجّه تفكيكيته نحو التجربة اللعبية Ludique والمتعذر تحديدها لهذا النص الذي يُعلن تحرير كتابة متخلصة من سلطة الكلام و«حقيقته الحاضرة». إنه ينسب نفسه في **الكتابة والاختلاف L'écritue et la différence** إلى نيتشه الذي (يُفترض أنه) أحل فكرة اللعب محل مفهومي الكون Etre والحقيقة Vérité الماورائيين: «ينبغي بلا ريب إيراد النقد النيتشوي للميتافيزيا، لمفهومي الكون والحقيقة اللذين حلت محلهما مفاهيم اللعب، والتأويل، والإشارة (الإشارة من دون حقيقة حاضرة) (...)»[1].

تظهر إشكالية جمع الضّدين بوضوح في كتابه **Eperons. Les styles de Nietzsche**، الذي ربما يمكن قراءته كشرح تفكيكي لديالكتيك هيغل، لا بل كتحريف ساخر لهذا الديالكتيك. فبحسب دريدا، يجمع مقال نيتشه بلا انقطاع الأطروحة والنقيض من دون أن يكون بالامكان إحداث

---

(1) دريدا ج.، **L'écriture et la différence**، باريس، سوي، 1967، ص 412.

تأليف، **Aufhebung** ما. إن نيتشه يدين المرأة تارة كـ «قوة كذب» وطوراً كـ «قوةٍ حقيقة» (ككائن فلسفي ومسيحي)؛ أخيراً، يجري الاعتراف بالمرأة، ما وراء هذا النفي المزدوج، تأكيدها كقوة موجبة، إخفائية، فنانة، ديونيزوسية»[1]. هل يجب أن نستخلص من ذلك أننا في حضور تأليف هيغلي، محاولة منهجة (إدخال في نظام)؟ يجيب دريدا: «لكي تشكل هذه النماذج الثلاثة من الايضاح قانوناً شاملاً، كي تجري محاولة إعادة تشكيل وحدتها المنهجية، ينبغي أن يكون بالامكان التحكم بالتنافر التحريفي الساخر للأسلوب، للأساليب، وتحويله إلى مضمون أطروحة»[2]. والحال إن تحويلاً كهذا يبدو مستحيلاً ما أن نأخذ بالحسبان كل الاسرافات في معنى النص النيتشوي. يجب الاعتراف بأن هذا النص متنافر وبأن تنافره لا يقصده المؤلف بالضرورة (وليس معزواً بالتالي لـ «عبقريته» التي تشكل جزءاً من عبادة نيتشه).

ينبغي اعتبار تنافره، بالأولى، علامة ديالكتيك سالب يسلّم بوحدة الاضداد، لكنه يُحل محل الـ **Aufhebung** الهيغلي جمع الضدين الذي لا يمكن تجاوزه، مانعاً هكذا

(1) دريدا ج.، **Eperons. Les styles de Nietzsche**، باريس، فلاماريون: 1978، ص 79.

(2) المرجع ذاته.

أي بناء للنظام. إن جاك دريدا يفصّل هذا التصور النيتشوي لجمع الضدين حين يلاحظ أن كانط يعرّف الجمال على أساس أنه في الوقت ذاته «من دون مفهوم ومع مفهوم» (أنظر الفصل الأول، 1)، حين يطرح كمسلّمة أن الترجمة «ضرورية ومستحيلة» في الوقت عينه (أنظر الفصل الأول، 4) وأن الفلسفة الهيغلية تعلن مجيء الكتابة ـ على الرغم من كل محاولات هيغل تأكيد سلطة الكلام.

هكذا يمكن أن يكتب دريدا، في كتاب آخر عن نيتشه، أن «مستقبل النص ـ نيتشه لم يُقفل»[1]: ذلك أن ازدواجات هذا النص وتعددات معانيه تجعله «قابلاً للكتابة Scriptible» (بارت)، قابلاً لأن تعاد كتابته ولأن يعاد تأويله ضمن سياقات جديدة. ويضيف دريدا: «ثم إن مفاعيل نص أو بنيته لا تقتصر على «حقيقة» ه، على إرادة قول مؤلفه المفترض، لا بل على إرادة قول موقّع وحيد وممكن تحديده»[2]. ويمكن أن نلاحظ في هذا المكان أن التشكيك بالوحدة، بأحادية المعنى النصية يؤدي إلى تفكيك لفكرة الموضوع التي يعتبرها دريدا ماورائيةً، دريدا الذي يؤكد أن الذات Sujet متناقضة ومتعددة مثل

(1) دريدا ج.، Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre، باريس، غاليليه، 1984، ص 98.

(2) المرجع ذاته، ص 93 ـ 94.

النص[1]. إن تناقضات نص تجعل أي بحث عن نية منسجمة لدى المؤلف بحثاً وهمياً.

مع ذلك، فإن الطابع متعدد المعنى و«القابل للكتابة» الخاص بالنص النيتشوي يعني أيضاً أن تفسير دريدا له جائز. لذا يجب أن يدافع عنه ضد النقد الهايدغري. (أنظر الفصل الأول، 5): «إن نيتشه، بعيداً عن البقاء ببساطة (مع هيغل وكما قد يريد هايدغر) في الميتافيزيا، ساهم إلى حد بعيد في تحرير الدال من تبعيته أو من اشتقاقه بالنسبة للّوغوس وللمفهوم المرتبط، مفهوم الحقيقة أو المدلول الأول، بأيِّ معنىً يجري فهمه»[2]. إن هذا الدفاع عن نيتشه يبيّن أن تطور الميتافيزيا قابل للتأويل (في إطار روايات متلاقية) وأن قراءة دريدا للنص النيتشوي تتجه بطريقة غائيّة نحو تحرير الدّالّ والكتابة.

تلاحظ سارة كوفمان بصدد هذه الكتابة أنها ذات وجهين متعارضين للغاية، لكونها تقع ما وراء التمييزات الممأسسة: «الكتابة من نوع غير قابل للبت فيه، ثنائي الجنس، سابق للتمييز بين المذكر والمؤنث. مثل الديونيزوس

(1) أنظر كوارد ر.، إيليس ج.، Language and Materialism, Developments in Semiology and the Theory of the Subject، لندن، RKP، 1977، ص 122 ـ 126: حول دريدا وفكرة الذات.

(2) دريدا ج.، De la grammatologie، مرجع مذكور، ص 31 ـ 32.

النيتشوي»[1]. وهذا التعليق يكشف العلاقة الوثيقة بين جمع الضدّين النيتشوي والتصور الدّريدي للكتابة: هذا التصور يتملص من سلطة الكلام وحيد المعنى القائم داخل تعارضات غير ديالكتيكية من مثل دال / مدلول، أصلي / مشتق، رئيسي/ إضافي، الخ. يتعلق الأمر، بالنسبة لدريدا، كما بالنسبة لنيتشه، بلغم هذه التعارضات. يمكن أن نتساءل مع ذلك إذا لم يكن دريدا يبعث إلى الحياة التراث الماورائي عن طريق إرساء تعارضات دلالية مسلسلة جديدة من مثل **كلام/ كتابة، لوغو مركزية/ تفكيكية** (أنظر الفصل 2، 3).

إن مظهراً مهماً آخر للكتابة هو توجهها البلاغي نحو الاستعارات، نحو المجاز. يدشن نيتشه، في نصه الشهير عن **الحقيقة** (أنظر الفصل الأول، 4)، «تفكيك» فكرة الحقيقة عن طريق تفتيتها إلى «جمهرة عاجّة من الاستعارات». ودريدا يستعيد هذه الفكرة النيتشوية بتصوير كل الفلسفة كما لو كانت عملية تحويل إلى استعارات métaphorisation، وبالايحاء بأنه يستحيل التفكير خارج الاستعارة، خارج البلاغة. لا تترك الاستعارة نفسها تتحدد أو يُتحكم بها بواسطة المفهوم الذي ولّدته هي بالذات: «لا تدع

(1) كوفمان س، **Lectures de Derrida**، باريس، غاليليه، 1984، ص 65.

ما كوّنته هي ذاتها يسيطر عليها (. . .)[1]». إن مفهوم الاستعارة (meta-forein = تبديل المكان) هو بحد ذاته استعاري. هكذا يحبط دريدا مفهوم الاستعارة، يفككه: يطور كتابة «بلاغية» تُحِل محل المفاهيم الماورائية صوراً مثل «أثر trace» أو «بعثرة dissémination» (أنظر الفصل الثاني، 4).

إنها كتابة لامفهومية، إذا لم تكن ضد ـ مفهومية تسعى لقلب كل المراتب التي أقامها اللوغوس الفلسفي عن طريق اجتياز الحدود بين الفلسفة والأدب. إنه لصحيح أن يتم التشديد على الارث النيتشوي لدى دريدا، الذي يتجلى أيضاً في المحاكاة الساخرة، والقول المأثور والشذرة: «إن المذهب الشعري النيتشوي للكتابة، المذهب الشعري لتبديل الاتجاه، والمحاكاة الساخرة، والقول المأثور، والشذرة (. . .)، هذه السياسة الواعية والمحسوبة بصورة مفرطة، سياسة القسوة حيال اللغة، يتبناها دريدا من دون أن يأخذ على عاتقه إطلاقاً «الأفكار الرئيسية motifs النيتشوية، من دون أن يتبنى بتاتاً أطروحة نيتشه الأساسية[2]». ما هي الأفكار الرئيسية، ما هي «أطروحة نيتشه الأساسية»؟ إنها «إرادة القوة الفنية» التي يرفض دريدا أن يقبل بها لأنه يتعرف

---

(1) دريدا ج.، Marges- de la philosophie، مرجع مذكور، ص 261.

(2) هار م.، Le jeu de Nietzsche dans Derrida, Revue philosophique العدد الثاني، باريس، PUF، 1990، ص 215.

فيها إلى المبدأ الأساسي للميتافيزيا التي ينتقدها هايدغر. وللخروج من هذه الميتافيزيا، يستعير طريق الكتابة التي نصب معالمها نيتشه.

في الماضي، جرى انتقاد نقد دريدا للميتافيزيا بحد ذاته كعلم بلاغة للتخطي يخضع للإكراه الحديث أو ما بعد الحديث على المضي ما وراء الأفلاطونية والابتعاد عن الاطلاقية الهيغلية. هكذا يتحدث ريشار رورتي بصدد دريدا عن «هذه الارادة المضحكة إلى هذا الحد أو ذاك أن يكون (المرء) دائماً لا أفلاطونياً أكثر قليلاً» ويضيف: «ربما يكمن الفرق الوحيد في أن كل واحد يجتهد من الآن وصاعداً للابتعاد قدر الامكان عن المعرفة المطلقة وعن الاختتام الفلسفي بدلاً من زيادة الاقتراب منهما دائماً»[1].

هذه الطريقة في تقديم الأمور مسلية، لكنها تهمل واقع أن لعبة التفكيك النيتشوية ليست مجرد تلاعب بالألفاظ والاستعارات، بل هي لعبة ضد مبدأ السيطرة والقمع على المستوى اللغوي، المقالي: إذاً نقد، لا يبدو رورتي يلاحظ هذا الوجه النقدي للتفكيكية الذي يربط هذه الأخيرة بكتابات سن النضج لدى أدورنو. هو لا يلاحظ ذلك لأنه يهمل

---

(1) رورتي ر.، Science et solidarité. La vérité sans le pouvoir ترجمة ج. - كوميتي، منشورات ليكلا، 1990، ص 99.

مسألة سيطرة الذات على الموضوع والسيطرة الاجتماعية على الطبيعة التي سوف تثار بعد قليل.

3 ـ نقد البنيوية، نقد الـ * «Speech Acts Theory»: الإرجاء différance وقابلية التكرار itérabilité:

من نواحٍ كثيرة، يمكن اعتبار البنيوية التي تستلهم علم الأعراض sémiologie لفردينان دو سوسور كنقيض للتفكيكية. فخلافاً لهذه الأخيرة تأخذ كنقطة انطلاق تعارضات صوتية أو دلالية من مثل ب/ پ، د/ ت، س/ ز، مذكر/ مؤنث، دال/ مدلول، الخ. إن الاختلافات التي يسعى دريدا للغمها، لتفكيكها، يعتبرها سوسور والبنيويون الذين ينتسبون إليه (آميل بنفنيست، ألجيرداس جوليان غريماس، مثلاً) معطيات أساسية للغة وللألسنية.

يرى سوسور أن الاختلاف بين وحدات صوتية أو دلالية يظهر كمفتاح العقد بالنسبة لاشتغال اللغة. ذلك أن وظائف النظام اللغوي لا يمكن أن تحدَّد بصورة مستقلة بعضها عن البعض الآخر، بل فقط بالنسبة للتداخلات في ما بينها. هكذا يمكن سوسور أن يؤكد أنه «ليس هناك في اللغة غير اختلافات». ويشرح قائلاً: «داخل لغة واحدة، كل الكلمات التي تعبر عن أفكار متقاربة يَحدُّ بعضها بعضاً: إن مترادفات

(*) نظرية أفعال الكلام (م).

من مثل redouter، avoir peur و craindre* ليست لها قيمة خاصة بها إلا بفعل تعارضها: لو كانت كلمة **redouter** غير موجودة، فإن مضمونها يذهب إلى الكلمات المنافسة لها[(1)]».

في الوقت ذاته الذي يوافق فيه دريدا على فكرة سوسور عن التبادل (تداخل الوحدات اللغوية)، يرفض أطروحة سوسور التي تقول إن قيمة كلمة مثل redouter يمكن أن يتم تحديدها بصورة وحيدة المعنى - أي جعلها حاضرة - بالنسبة للاختلافات التي تشكل حقلها الدلالي. وهو يرى أن هذه الأطروحة العقلانية تتحول إلى فكرة مسبقة لوغومركزية (ماورائية) تسعى لتثبيت مدلولٍ سابق للتجربة transcendantal، معنىً غير قابل للإفساد.

والحال أنه بالنسبة لدريدا يكون حضور المعنى غير قابل للتحقيق، بمقدار ما تحيل كل إشارة بلا انقطاع، إلى الدلالات السابقة واللاحقة، مخدِثة هكذا تفتيتاً لـ **حضور المعنى** ولتماثله. بمعنى آخر: ليس المعنى حاضراً أبداً، لأنه يكون قد بات دائماً مرجأً في حركة يسميها دريدا **إرجاءً**

(*) يمكن أن نضع بمقابل هذه الكلمات المترادفة، باللغة العربية، على التوالي: خشِيَ، خاف، تخوَّف (م).

(1) سوسور ف.، **Cours de linguistique générale**، باريس، پايو، 1972، ص 160.

différance. هذا الإرجاء ملازم لكل اختلاف يزعم تحديد هوية كل من التعبيرين كما الحال مع التعارض السوسوري بين الدال والمدلول: «إن الاختلافات إنما «ينتجها» إذاً - يرجئها - الإرجاء»[1]. ويوضح دريدا: «إن الإرجاء différance، إنما هو ما يجعل حركة الدلالة غير ممكنة إلا إذا كان كل عنصر يقال إنه «حاضر» (. . .) ينتسب إلى شيء غير ذاته، محتفظاً في ذاته بعلامة marque العنصر السابق وتاركاً نفسه تحفرها علامة علاقته بالعنصر القادم (. . .)»[2]. إنه يسمي أثراً trace تلك العلامة، علامة العنصر السابق أو القادم التي تجعل من المستحيل تحديد هوية إشارة لفظية signe verbal، أو تحديدها، أو «جعلها حاضرة présentification».

إنه يأخذ على الألسنية السوسورية، التي يحلل طبقتها strate «اللوغومركزية» و«الفونومركزية»، كونها تُديم التراث الماورائي وتعطي الأولوية للغة المحكية التي من المفترض أنها تستطيع ضمان حضور المعنى والمدلول السابق للتجربة: مِثال أفلاطون. وفي نقد دريدا لألسنية المدلول (المضمون، هجيلمسليف) هذه، يشدد على الدال، على صعيد التعبير.

(1) دريدا ج.، La différance, dans Théorie d'ensemble، باريس، سوي، 1968، ص 53.

(2) المرجع ذاته، ص 51.

إن دريدا، مستبقاً مقال بارت الأخير، الذي ينتسب هو أيضاً إلى نيتشه لتخليص الدال القابل للتأويل، القابل للكتابة، من سيطرة المدلول[1]، يستخدم فكرة الإرجاء لأجل التلميح إلى الإحالة الدائمة لحضور المعنى وإلى ما يسميه هايدغر في «Identität und Differenz» «Lichtung des sich verhüllend verschlieBenden» («ضياء ما ينكسف فيما ينغلق»). ومن وجهة النظر الدلالية، يمكن أن يجري تصور الإرجاء إذاً على أنه هذا التواطؤ الدائم لدالاّت يتحدث عنها دريدا فيما ينتقد «بنيوية» جان روسيه: «وإذا كان معنى المعنى (بالمعنى العام لكلمة معنى، وليست لكلمة وضع إشارات) هو العلاقة التضمينية implication اللامتناهية؟ الإحالة غير المحددة من دالّ إلى دال؟ إذا كانت قوته نوعاً من الالتباس الخالص واللامتناهي الذي لا يترك أي إمهال، أي راحة للمدلول، داعياً إياه، في اقتصاده الخاص به، لإعطاء إشارة أيضاً، وللإرجاء؟ ليس ثمة من تماثل للمكتوب مع ذاته، ما عدا في كتاب مالارميه Le livre irréalisé[2]».

هذه الجملة التي تحيل إلى مشروع مالارميه الطوباوي (إغريقي أو توپوس topos = في لا مكان) تستحضر مشكلتين أساسيتين للتفكيكية سبق أن جرى التطرق إليهما أعلاه

(1) أنظر بارت ر.، Le plaisir du texte، باريس، سوي، 1973، ص 24، 69.

(2) دريدا ج.، L'écriture et la différence.

(الفصل الثاني، 1) ويمكن جعلهما ملموستين هنا: مشكلة **الكتابة** ومشكلة **التماثل**. وهما متكاملتان بمقدار ما اتهم الكتابةَ ـ في رأي دريدا ـ الفلاسفةُ «اللوغومركزيون» بنزع استقرار المعنى، لا بل بتبخيره. إن هذا التفتيت لـ «المعنى الحاضر» ناتج من واقع أن النص المكتوب يمكن أن يُقرأ وتعاد قراءته ضمن سياقات مختلفة تَخْلُص إلى إنتاج انزلاقات للمعنى تكون نتيجتها الرئيسية الإرجاء La différance الذي وصفه دريدا. بمعنى آخر: تؤدي الكتابة **إلى تفتت التماثل الدلالي للإشارة**. إن تكرارها في سياقات إبلاغية متنافرة ينزع إلى توليد مفاعيل معنى متعارضة يمكنها أن تزعزع هوية كلمة أو مفهوم.

يدعو دريدا هذا التكرار التفكيكي **قابلية تكرار itérabilité** ويعارض هكذا نظرية أفعال الكلام الانكليزية ـ الاميركية (أوستن، سيرل) والبنيوية الفرنسية (مارتينيه، غريماس) اللّتين تتفقان على التأكيد بأن تكرار إشارة (**معاودتها** récurrence أو **ترددیتها** itérativité)، لا يضع موضع الاتهام هويتها بل يميل إلى تقوية معناها وزيادة التماسك الدلالي لسياقها. والحال أن دريدا يخالف هذه الأطروحة حين يتكلم، في مقالة غدت شهيرة («التوقيع، الحدث، السياق»)، ينتقد فيها «نظرية أفعال الكلام» التي طلع بها أوستن، على وحدات قابلية تكرار، «وحدات يمكن فصلها عن سياقها الداخلي أو الخارجي ويمكن فصلها عن ذواتها بوصف قابلية التكرار

بالذات التي تشكل هويتها لا تسمح لها أبداً بأن تكون وحدة تماثل مع ذاتها»[1].

بعبارات أخرى، إن قابلية التكرار بما هي تكرار إشارة أو معاودتها تُفضي إلى تفتت الهوية الدلالية لهذه الإشارة: أولاً لأسباب تجريبية (بسبب تنافر لسياقات الإيصال)، ثم لأسباب دلالية (بسبب التغييرات التي تتم في السياق المقالي الداخلي dans le contexte discursif interne: في النص ـ المشترك co-texte، كما قد يقول بعض اللغويين لتمييز السياق الإبلاغي من النص ـ المشترك الذي داخل النص). إن دريدا لا يميز بصراحةٍ هذين المستويين، لكنه أمر جوهري أن يفعل ذلك هنا، لكون نظرية أفعال الكلام الخاصة بسيرل وأوستن تتجه بوجه خاص نحو السياق التجريبي، الإبلاغي، في حين أن نظرية العلامات والرموز لغريماس تستهدف بالأحرى المستوى الدلالي.

لقد تسببت مقالة دريدا بنقد مفصَّل من جانب جون ر. سيرل الذي لا بد أنه صُدم بأفكار دريدا التي فحواها أن نية المؤلف ليست حاضرة إطلاقاً من جهة إلى أخرى في نصه، وأن جون ل. أوستن طوَّر نظرية لأفعال الكلام تقوم على تجريدات وهمية. وفي الواقع، إن دريدا يأخذ على أوستن

(1) دريدا ج.، Marges - de la philosophie، مرجع مذكور، ص 378.

أنه لا يأخذ بالحسبان الوظائف «الاستشهادية» الخاصة باللغة (التحريف الساخر، المحاكاة pastiche، السخرية، الخ)، وانه يفترض سلفاً «شفافية نوايا» المؤلف، «وحدانية معنى الايضاح» و«الحضور إزاء الذات لسياق كلي».

والحال أن هذا السياق الكلي ـ يتعلق الأمر بمشكلة هيغلية بامتياز ـ يتعذر إدراكه بسبب فشل «المعرفة المطلقة» وفتح كل السياقات. ودريدا يلاحظ في مكان آخر أن «كل شيء يتوقف على سياقات مفتوحة على الدوام، غير قابلة للإشباع»[1] ويشرح في المقالة التي يعلق عليها سيرل: «لكي يكون سياق ممكن التحديد بصورة شاملة، بالمعنى الذي يطلبه أوستن، ينبغي على الأقل أن تكون النية الواعية حاضرة كلياً وشفافة في الوقت الراهن إزاء ذاتها (. . .)»[2]. ويمكن قلب هذه الحجة عبر القول إن النية الواعية لا يمكن أن تكون حاضرة وشفافة إزاء ذاتها إلا إذا كان السياق الكلي محدداً بصورة شاملة.

باختصار، يرى دريدا أن «نظرية أفعال الكلام» هي مَثْلَنَةٌ idéalisation مركزية صوتية (فونومركزية) ليس في وسعها أن تطرح كمسلّمةٍ حضور نية المؤلف وتماثُل فعل كلام مكرّر إلا بمقدار ما تغض النظر عن «السياقات المفتوحة دائماً»

---

(1) دريدا ج. ، Mémoires- Pour Paul de Man، مرجع مذكور، ص 116.

(2) دريدا ج. ، Marges- de la philosophie، مرجع مذكور، ص 389.

وعما يسميه أوستن شواذات الكلام (الاستشهاد، المحاكاة، التحريف الساخر، الخ). بفضل هذا التجريد أو هذه المثلنة يمكنها أن تُقصي إخفاقات (أو infelicities بحسب أوستن) أفعال الكلام إلى محيط أبحاثه. والحال أن دريدا يهتم بوجه خاص بهذه الإخفاقات التي يفسرها بانزلاقات المعنى التي تنتجها قابلية التكرار: تكرار إشارة أو كلمة الذي يغيّر بلا انقطاع دلالتها. يقول دريدا إن نظرية أوستن إنما تفكك نفسها بنفسها، في الواقع، عن طريق وضع «لائحة طويلة بالاخفاقات» التي كان ينبغي تحديد موقعها في مركز النقاش بدلاً من اعتبارها ظاهرات هامشية.

إن جواب سيرل طويل جداً والشرح المفصّل إنما يتخطى إطار هذا العرض. لكن جوهر المسألة يمكن تلخيصه ببضع كلمات. إن القصدية intentionnalité المكتوبة لا تتميز جذرياً من القصدية المحكية، وحضور المعنى يضمنه الشكلان إذاً. إن أفعال الكلام، الجملَ تُعبر عن النوايا التحتية و: «بمقدار ما يقول المؤلف ما يريد قوله، يعبر النص عن نواياه»[1].

في الحجة المركزية، يقلب سيرل أطروحة دريدا التي تقول إن قابلية التكرار تفكك تماثل الإشارة والتماسك

(1) سيرل ج. ر.، Pour reitérer les différences. Réponse à Derrida، ترجمة ج. بروست، كومباس، منشورت ليكلا، 1991، ص 14.

الدلالي للمقال ويخلص إلى القول: «هكذا فإن الملامح المخصوصة للقصدية التي نكتشفها في أفعال الكلام تتطلب قابلية تكرار لا تشمل فقط النموذج الذي حللناه، تكرار الكلمة عينها في سياقات مختلفة، بل كذلك قابلية تكرار تطبيق قواعد النحو»[1]. إن هذه الحجة معقولة إذاً بمقدار ما تؤكد صحة الفكرة الألسنية القائلة إن الإطناب أو التكرار يعزز التماسك - الدلالي والنحوي - للمقال. مع ذلك فإن سذاجةً ما تتّضح حين يؤكد سيرل أن نصّاً إنما يعبر عن نوايا المؤلف: إذا كان ذلك صحيحاً، فأعمال كانط، وهيغل وماركس، وبروست، وكافكا ومالارميه ما كانت لتثير كل ذلك القدر من المساجلات، ولكان حصل قدر أقل من حالات سوء الفهم بين سيرل ودريدا.

بعض حالات سوء الفهم هذه يناقشها دريدا في رده الطويل على سيرل بعنوان **Limited Inc** حيث يثير - على الرغم من العديد من الاستطرادات والمساجلات التي يمكن تحاشيها - مسألة ديالكتيكية مهمة لم يستطع سيرل أن يطرحها: مسألة معرفة ما إذا لم تكن قابلية التكرار سيرورة بناء وتفكيك في الوقت عينه: «إن قابلية التكرار تُفسِد، هي تتطفل على ما تماثله وتسمح بتكراره، وتلوثه؛ تجعل المرء يريد أن يقول (قبلاً، دائماً، أيضاً) شيئاً غير الذي يريد أن

(1) المرجع ذاته، ص 24.

يقوله، يقول شيئاً غير ما يقوله ـ ويود أن يقوله، يفهم شيئاً غير. . الخ[1]». إن دريدا يشدد على واقع أن كل مقال discours، كل إيضاح يقول أكثر مما «يريد» قوله وأن كل إشارة (مفهوم) يمكن أن تنقسم (إلى قسمين) حين يتم تكرارها، إعادتها. كل مؤلف يمر بتجربة عدم فهم (القراء) له وفقاً لنواياه، وهذا لا يعني أنه «أسيء» فهمه: لقد جرى فقط فهمه خلافاً لما يفهم نفسه هو. إن القصد، الذي يقدمه سيرل على أساس أنه شفاف، هو في الواقع ظاهرة معقدة وتعقيدها على علاقة مباشرة بقابلية التكرار التي يمكن أن تضعف تارة التماسك الدلالي للمقال، وأن تقويّه وتعززه طوراً.

وثمة مثل آخر هو ذلك الجدال الآخر المشهور الذي حصل بين كارل ر. پوپر وتوماس س. كوهن، ومنظّرين آخرين للعلم يهتمون بمفهوم البارادیغم* **paradigme** الذي جاء به كوهن وانتقده پوپر بعنف. لا يتعلق الأمر هنا لا بالمجادلة ولا بالمفهوم بوصفه كذلك، بل بواقع أن تعريفه لدى كوهن، في كتابه حول **بنية الثورات العلمية**، جرى

(1) دريدا ج.، **Limited Inc.**، ترجمة إ. فيبير، باريس، غاليليه، 1990، ص 120.

(*) تعطي هذه الكلمة معنى النموذج أو المثال، كما تعطي معنى الجذور، أو مجموع الصيغ الصرفية لجذر معين (م).

اعتباره إشكالياً من جانب معظم المشاركين، لاسيما مارغريت ماسترمان. لقد وجدت 21 تعريفاً متنافراً (inconsistent with one another)[1] للبارادیغم في كتاب كوهن، إذاً على مستوى **النص المشترك**. هل الأمر يتعلق باختلافات مقصودة؟ طبعاً لا؛ ومع ذلك، فهذه الاختلافات أو التباعدات تشكل الغنى بالأفكار في كتاب كوهن الذي ربما كان قد أصبح عديم الطعم وغير قابل للنقاش لو نجح المؤلف في وضع تعريف وحيد المعنى.

مع أن من حق دريدا الاصرار في وجه سيرل على الآثار التفكيكية لقابلية التكرار، فهو يبالغ في العوائق الدلالية التي يصطدم بها الموضوع إذ يمفصل مقاله. وغريماس وكورتيس لا يخطئان حين يعرّفان ـ بوصفهما بنيويين جيدين ـ **التناظرية الدلالية** isotopie (المستوى الدلالي الذي يقوم عليه تماسك النص) بأنها «ترددية» itérativité، على امتداد سلسلة تركيبية تعبيرية، لأصناف classèmes، تضمن التجانس[2] للمقالِ ـ الإيضاح discours- énoncé ـ **تجانسه** وليس تفتته أو تفككه.

---

(1) أنظر ماسترمان م. The Nature of a paradigm، في Criticism and the Growth of knowledge، منشورات إ. لاكاتوس، وأ. موسغراف، كامبريدج، يونيفرسيتي برس، 1970، ص 61 ـ 65.

(2) غريماس أ. ج.، كورتيس ج. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la Théorie du langage، باريس، هاشيت، 1979، ص 197. (أنظر أيضاً «Itérativité»: ص 199 ـ 200.

«ترددية» بما هي تشكُّل للمعنى وتقوية له أو «قابلية تكرار» بما هي تشتيت للمعنى؟ أين هي الحقيقة؟

ليست موجودة في مكان ما في الوسط، بل في علاقة ديالكتيكية وحوارية في الوقت ذاته بين هذين الموقفين المتطرفين. فمن جهة، يجب الاعتراف بأن معاودة أو قابلية تكرار وحداتٍ دلالية يمكنها أن تجعل مقالاً أكثر تماسكاً وأشد وضوحاً. ومن جهة أخرى، يجب أن نأخذ بالحسبان واقع أن كل معاودة أو قابلية تكرار (هل يتعلق الأمر حقاً بمرادفين؟ هل الوحدات المعاوِدة هي متماثلة حقاً؟) يمكنها أن تنتج انزلاقات في المعنى غير متوقعة، غير مقصودة. إن ملاحظة غريماس في كتابه **La Sémantique structurale** (1966) أنه «ليس هناك ألغاز في الكلام»[1] هي على الأرجح سذاجة عقلانية. لكن فكرة دريدا القائلة إن كل مقال يفكك نفسه بنفسه إنما تجحدها نظريته الخاصة به التي تقوم، ككل النظريات الأخرى، على صِنافة* taxinomie مبنيةٍ بواسطة تعارضات أساسية من مثل **لوغومركزية / تفكيكية، كلام / كتابة**، الخ. لو كانت تلك الصّنافة تنقصها، لما كان يمكن شرحها ولا نقدها. إنها تقوم أيضاً على إمكانية تحديد نوع

(1) غريماس أ. ج.، **Sémantique structurale**، باريس، لاروس، 1966، ص 58.

(*) علم قوانين التصنيف (م).

نصوص كـ .Limited Inc أو الكتابة والاختلاف. لو لم تكن هذه المؤلفات قابلة لتحديد نوعها وقابلة للتكرار بوصفها نصوصاً مخصوصة تعبر عن بعض الأفكار القابلة للتحديد، لكان يستحيل التعرف اليها أو ترجمتها. يلاحظ برتيل مالمبرغ بصدد ضد مفهومية anticonceptualisme دريدا: «إن مبدأ البنى العامة (العميقة) والكليات اللغوية، إذاً، هو الذي يفسر في الواقع إمكانية الترجمات مثلما يفسر إمكانيات التغييرات داخل اللغات»[1]:

4 ـ البعثرة Dissémination وديالكتيك الجملة: دريدا، وجان ـ بيير ريشار، ومالارميه

إن وضع التفكيكية والبنيوية في علاقة، إحداها مع الأخرى، يمكن أن يُقرأ كمقدمة نظرية للنقد الذي يوجهه دريدا لتحليل مالارميه الموضوعي thématique الذي يقترحه جان ـ بيير ريشار. ومع أن ريشار ليس ممثلاً للبنيوية (بنيوية غريماس أو غيره)، فهو يستخدم في كتابه الضخم عن مالارميه مفهوم التكرار ويثير إذاً مشكلة التماسك / اللا ـ تماسك النصّي. إنه يحاول البرهان على التماسك الموضوعي لمؤلفات مالارميه ولا يستند فقط إلى مفهوم التكرار الدلالي،

(1) مالمبرغ ب.، دريدا والسيميولوجيا: بعض الملاحظات الهامشية، في Sémiotica 11/ 2، 1974، ص 196،

بل إلى فكرة الجملة totalité الهيغلية أيضاً. هو يرى أن نصوص مالارميه تشكل جملة ذات دلالة، تضيء أجزاؤها المتداخلة بعضُها بعضاً في علاقاتها الديالكتيكية.

في هذا السياق بالذات، الذي يُسيطر عليه البحث عن «رؤية وحدوية»[1]، يستخدم ريشار كلمة «بعثرة». وهذه الكلمة وردت أصلاً عند مالارميه وظهرت في الـ «مقدمة لڤاتك» (préface à Vathek) حيث تتخذ معنىً حاطّاً بشكل واضح: يتكلم مالارميه فيها، بصدد الكلمات الانكليزية في الرواية الفرنسية لوليم بكفورد (1778)، على الجملة phrase التي «تتبعثر في الظل والغموض»، ويعارضها بـ «إضاءة الكلمات»[2].

في L'Univers imaginaire de Mallarmé (عالم مالارميه الخيالي)، الصادر عام 1961، يستند ريشار إلى هذه المعارضة بين الظل والضوء ويُدخل الاسم الذي سوف يعتمده دريدا لاحقاً: «ضد بعثرة المعنى، سوف تُلبِس الكلمةُ الموفقةُ الحقيقةَ إذاً رونقاً صلباً»[3]. يبدو المفهوم المتنازع فيه

---

(1) فريك د.، «جان بيير ريشار» في Französische literaturkritik in Einzeldarstellungen، منشورات ڤ. ـ د. لانج، شتوتغارت، كرونر، 1975، ص 187.

(2) مالارميه س.، Préface à Vathek في Œuvres complète، باريس، غاليمار، مكتبة لا بلياد، 1945، ص 568.

(3) ريشار ج. ـ ب.، L'univers imaginaire de Mallarmé، باريس، سوي، 1961، ص 380.

إذاً، للمرة الأولى، في سياق «لوغومركزي» وهيغلي استفزت دريدا ادعاآته التوحيدية والجاملة؛ يحمل أحد الفصول العنوان التالي، «نحو ديالكتيك للجملة totalité». لكن ممَّ تتكون «هيغلية» جان بيير ريشار؟

أولاً من مسعاه لتقديم مالارميه كمؤلف يدافع عن المعنى ضد «الغزوات اللفظية للصدفَة»[1] ويسعى إذاً لبناء جملة totalité متماسكة، مشبعة بمعنى تنظمه النية الذاتية. إن ريشار يستند بصراحة إلى هيغل حين يحيل إلى قراءات مالارميه(كان في وسع مالارميه أن يتذكر هنا شرح ڤيرا المقدَّم لهيغل)[2] وحين يشدد على التأليف المالارمي بين «المحسوس» (Sinnliche Erscheinung, Hegel, cf. I, 1) والمفهوم المجرد في الفكرة. ليست هذه الأخيرة تجريداً بسيطاً، بل هي «تشبه بالأحرى ما يسميه الفلاسفة اليوم جوهراً ملموساً»[3]. لا يمكن أن يتعلق الأمر إلا بفلاسفة هيغليين.

إن فكرة المالارمية هي بالنسبة لريشار فكرة تأليف. ففي حكايته الهندية الميت الحي Le mort vivant، على سبيل المثال، يسعى الشاعر للتوفيق بين «مبادئ متعادية» مثل النهار

---

(1) المرجع ذاته.
(2) المرجع ذاته، ص 422.
(3) المرجع ذاته، ص 412.

والليل، الموت والحياة، الخ. ولإنجاز هذا التوفيق يستخدم **الاستعارة** التي تظهر لدى ريشار كأداة لـ **Aufhebung** الديالكتيكي: «إن التوازن المثالي، بالنسبة لمالارميه، هو في الواقع ذلك الذي يتم بين عنصرين متعارضين. إن الاستعارة هي هكذا مُزاوجة، والتأليف تحويل ديالكتيكي للمزدوّج إلى الواحد»[1].

أخيراً، إن الطريقة الموضوعية thématique التي طورها ريشار في مؤلّفه عن مالارميه تذكرنا **بالبنيوية العلموراثية** لدى لوسيان غولدمان الذي يسعى لجعل الأجزاء تدل (تعني) بالنسبة للكل، والجملة بالنسبة للأجزاء[2]. يبدو ريشار يتبع هذه الحركة التأويلية، حين يتكلم على «البرهان الديالكتيكي على الكل بواسطة الجزء، وعلى الجزء بواسطة الكل»[3]. إن مفتاح العقد بالنسبة للتماسك الكلي إنما هو العقل الهيغلي، وريشار يتكلم، بصدد الفكرة المالارمية، على «مركز أسمى هو العقل»[4].

«إن تكرار الأفكار الرئيسية «motifs»، على الصعيد

---

(1) المرجع ذاته، ص 424.

(2) أنظر غولدمان ل.، الكل والأجزاء في **Le dieu caché**، باريس، غاليمار، 1955، ص 13 ـ 31.

(3) ريشار ج. ـ ب.، **L'univers imaginaire de Mallarmé**، مرجع مذكور، ص 432.

(4) المرجع ذاته، ص 419.

الدلالي، إنما يضمن «صرامة التطور الموضوعي (من موضوع، أو thème) thématique»[1]. وفي مكان آخر، يلح ريشار على مقياس المعاودة récurrence»[2]. ومع أن تحليله النصّي حدسي بالأحرى، فهو يستند إذاً إلى مفاهيم وضعتها (بالاستقلال عن التحليل الموضوعي thématique) نظرية غريماس البنيوية الخاصة بالعلامات والرموز. إن طريقته لتصور التماسك الدلالي للنص المالارمي (نسبة إلى مالارميه) تجعلنا نفكر في مفهوم غريماس عن التناظر isotopie: «سوف تتراكب شعلةٌ، على سبيل المثال، على شَعْر بهدف أن تُحْيي فينا فكرة تَزَهُّر* efflorescence مشتعل. يقترن جبلُ جليدٍ بعفافٍ بهدف أن يوصل إلينا جوهر البرودة العذراء»[3]. إننا نشهد هنا محاولات علم جمال هيغلي و«بنيوي» لتوليد المضمون المفهومي لعمل أدبي.

ليس من المدهش إذاً أن يكون مؤلِّف جان ـ بيير ريشار قد أغاظ فيلسوف التفكيكية. ففي مقالة نشرها دريدا بعنوان «الجلسة المزدوجة» [tel Quel) (1970)، La dissémination (1972)]، يأخذ على التحليل الموضوعي «لوغومركزيته» ه

---

(1) المرجع ذاته، ص 22.

(2) المرجع ذاته، ص 24.

(*) تكوُّن مسحوق على سطح بلوري؛ أو غبار طبيعي على ثمر (م).

(3) المرجع ذاته، ص 417.

الأفلاطونية ويتحدث، بصدد كتاب ريشار، عن «جو حميمي، ورمزي، وهيغلي جديد»[1]. يبدأ بأن يضع موضع النقاش إمكانية «النقد الموضوعي».

هو يعارض الاطروحة الأساسية للتحليل الموضوعي التي ترى أن مشروع مالارميه إنما يهدف إلى «توحيد العالم بواسطة الكتاب». وهو يهاجم في الوقت ذاته فكرة ريشار القائلة إن مالارميه حاول احتواء **بعثرة** المعنى **dissémination** أو التحكم به بهدف تحقيق مشروعه التوحيدي. يتعلق الأمر بالنسبة لدريدا بتخليص الكلمة «بعثر disséminer» من النير الأفلاطوني ـ الهيغلي، بتحريرها من سطوة ميتافيزيا الجملة وبأن يجعل منها (لا ـ) مفهوماً أساسياً للتفكيكية.

يحاول أن يبرهن على أنه ليس ثمة لدى مالارميه* «مدلول في الدرجة الأخيرة»[2] أو «محال إليه في الدرجة الأخيرة»[3]. وهو يورد، دعماً لهذه الأطروحة، كل التباسات القصيدة المالارمية وتعدد معاني كلماتها ويكشف إلى أي حد تحوّل قراءةٌ يقظةٌ للنصوص التي نحن بصددها **الترددية** الموضوعية (أو البنيوية)، التي يستند إليها ريشار، إلى **قابلية**

---

(1) دريدا ج.، **La dissémination**، مرجع مذكور، ص 303.

(*) وهو أمر كان يمكن توقعه.

(2) المرجع ذاته، ص 236.

(3) المرجع ذاته، ص 236.

للتكرار، إلى تشتُّت دلالي: إلى بعثرة.

هكذا فإن موضوع الـ ثنية pli (كلمة تتكرر لدى مالارميه، على سبيل المثال في قصيدة تحية Hommage: «صمتُ نسيجٍ مَوّاج الذي بات فاجعاً / يرتِّب على الأثاث أكثر من ثنيةٍ واحدةٍ») الذي يُدخله ريشار في جُملة totalité دلالية يحكمها مفهوم الحميمية، يفككه دريدا الذي يُلح على أن «كل ما في الثنية يدل أيضاً على الانفلاق، البعثرة، التباعد، التسويف، الخ»[1]. وفي السياق النظري، المرسومة خطوطه الأولى هنا، ثمة أهميةٌ ما بلا ريب لكلمة «أيضاً»: ذلك أن دريدا لا ينكر وجود الموضوعات التي يحللها ريشار (ثنية، أبيض، لازورد)، بل إمكانية جمعها في جملة totalité مُمَفْهمة قد تكون «الحقيقة».

خلافاً لترميزية ريشار الجاملة، فالبعثرة التي ينادي بها دريدا لا تتَّسم بأي تثبيت مفهومي. لا بل هي تستبعد التمييز التقليدي بين «المعنى الأصلي» و«المعنى المجازي». في وضع حرج حيث تتحول الحقيقة بذاتها إلى «جمهرة عاجَّةٍ من الاستعارات» (نيتشه)، يكون محكوماً بالفشل على الفور على كل محاولة لتحليل الاستعارة على المستوى المفهومي. ليس هنالك غير الصورة، والفلسفة تتحول إلى علم بلاغة

(1) المرجع ذاته، ص 303.

بالمعنى النيتشوي للكلمة: «إن بعثرة بياضات (ونحن لا نقول البياض) تنتج بنية استعارية تدور على ذاتها بلا انقطاع بواسطة التكملة التي لا تتوقف المتمثلة بدورة فائضة: **ما من استعارة بعد الآن، ما من** مجاز مرسل. بما أن كل شيء بات استعارياً، لم يعد هناك من معنى حقيقي وبالتالي من استعارة»[1]. لا يمكن اختزال الثنية إلى مفهوم الاستعارة: ليس فقط لأن المعنى الحقيقي يضمحل، بل كذلك لأن هذا الدال الخاص بمالارميه يتخذ دلالات متناقضة. وبحسب دريدا، إن كلمة «ثنية» هي عذرية وفي الوقت ذاته ما يغتصبها، وغالباً ما لا تكون هذا ولا ذاك، الأمر الذي يجعل أن معناها «غير قابل للبت فيه»، يجتمع فيه الضدان بصورة لا تقبل التبسيط.

من البديهي أن البعثرة، بشكلها الدريدي لا يمكن أن تماثل مع تعدد المعنى الدلالي الذي حدده غريماس وكورتيس على أنه «تناظرية متعددة pluri-isotopie[*]: تعايش تناظريتين أو عدة تناظريات متنافرة»[2]. ذلك أن المعنى، في سياق تعدد المعنى، يمكن أن يتم تعريفه، بمقدار ما يمكن

(1) المرجع ذاته، ص 290.

(*) الـ isotope هي العناصر الكيماوية المتماثلة إلا من حيث كتلتها الذرية، أو النظائر وقد رأينا أن الـ isotopie هي حالة التناظر تلك أو التناظرية (م).

(2) أنظر غريماس أ. ج.، كورتيس ج.، **Sémiotique**، مرجع مذكور، ص 282.

تحديد موقع كلمة (Sémème) على تناظرية محددة. هو ليس بالتالي «غير قابل للبت فيه». إن التفكيكية تتميز عن نظرية العلامات والرموز باجتماع الضدين الجذري، النيتشوي الذي يجعل من المستحيل تحديد وحدات لغوية. إن اجتماع الضدين هذا يولد المأزق المنطقي الذي يلعب دوراً مهماً في مقالات التفكيكيين الاميركيين (بول دومان).

إن اجتماع الضدين الدريدي يقود إلى تجاوز التمييز الممأسس بين الأدب والفلسفة. يشرح دريدا فيقول: «لا تنتمي نصوصي لا إلى السجل «الفلسفي» ولا إلى السجل «الأدبي»»[1]. إنه لأمر عابر إذاً أن يتم الكلام على علم جمال بصدد التفكيكية ـ بما أن كل علم جمال هو فلسفة. على الرغم من هذه الصعوبة، يمكن فهم نقد دريدا الأدبي كعلم جمال نيتشوي للدال، لصعيد التعبير: علم جمال يسعى لتجاوز حدود تعدد المعنى فيما يتخيل البعثرة. مع ذلك، فدريدا لم يبرهن حقاً على أن الكلمات الأساسية في نصوص مالارميه «غير قابلة للبت بشأنها»، ويمكن الرد عليه بأن هذه النصوص يجب أن تُحلَّل على مستوى نظرية الاشارات كوحدات متنافرة و«متعددة ـ التناظر»، يتغير معناها بين مجتمع وآخر، وعصر وآخر. بيد أن النقد الذي يوجهه إلى ريشار مبرَّر بمقدار ما ينزع التحليل الموضوعي

---

(1) دريدا ج.، Positions، مرجع مذكور. ص 95.

thématique لإعطاء الأولوية لوحدانية المعنى النصية ولإهمال التنافر الدلالي للقصيدة المالارمية، وقدرتها على الاضطلاع بدلالات جديدة في سياق تاريخي مفتوح. أخيراً إن بعض صعوبات نظرية الاشارات البنيوية[1] تبيّن أن قرار نسبة عنصر تعبيري Lexème بمثابة ثنية إلى تناظرية خاصة أو عدة تناظريات يكون أحياناً ـ وليس دائماً ـ تعسفياً، وأنه يمكن إذاً أن تكون هناك كلمات «غير قابلة للبت بها»: من هنا الحاجة إلى متابعة الحوار بين هذين الموقفين الأقصيين.

5 ـ دريدا قارئاً بودلير: «العملة الزائفة».

في تحليلات دريدا لقصيدة النثر لدى بودلير التي بعنوان **العملة الزائفة** (سپلين باريس، 28)، يطور بعض الحجج المقدمة في «الجلسة المزدوجة» عن طريق إضفاء الملموسية على فكرة يتعلق الأمر بتطبيقها على كلمة **عطاء** **don** (أعطى) وبتبيان إلى أي حد لا يمكن البت بمعنى هذه الكلمة: في **L'essai sur le don** (1923/ 24) لمارسيل موس، وفي نظرية بنفنيست اللغوية وفي قصيدة النثر لدى بودلير التي سيُحدد موقعها هنا في مركز النقاش. إن تأويل دريدا لها سوف يتيح

---

(1) أنظر زيما پ. ڤ. **Literarische Asthetik**، توبنجن، فرانسكي، 1991، الفصل 7:

«Algirdas J. Greimas, Asthetik der Inhaltsebene».

ربط التفكيكية الفرنسية بالممارسات التفكيكية للنقاد الاميركيين.

إن نص بودلير مطبوع بانقلاب غير متوقع: فيما يخرج الراوي من مكتب تبغ، يلاحظ صديقه الذي يقوم بـ «فرز دقيق لنقوده» إذ يتفحص بوجه خاص «قطعة من فئة الفرنكين». يلتقي الرجلان متسولاً تثير نظرته عطف الراوي، فيعطيه بعض المال. يلاحظ الراوي أن عطية صديقه أسخى كثيراً من عطيته ويقول له: «أنت على حق؛ فبعد متعة الاندهاش، ما من متعة أعظم من متعة الادهاش». «أجابني بهدوء، كما لو كان يبرئ نفسه من تبذيره: «كانت تلك هي القطعة الزائفة»»[1]. يلي ذلك بناء فرضيات من جانب الراوي الذي يسعى لشرح «هكذا سلوك» من جانب صديقه الذي ربما كان قد أراد «خلق حدث في حياة هذا المسكين». هذا الحدث يمكن أن يكون إيجابياً أو سلبياً والحيرة تكشف التباس **العطية**: يمكن القطعة النقدية الزائفة أن تغني المتسول أو أن تفضي به إلى السجن بوصفه مروّجاً لعملة مزورة. فجأة يقطع الصديق حلم اليقظة لدى الراوي وهو يستعيد كلمات هذا الأخير: «أجل، أنت على حق؛ ليس من متعة ألذ من مفاجأة رجل عن طريق إعطائه أكثر مما يأمل

---

(1) بودلير ش.، العملة الزائفة، في المؤلفات الكاملة، الجزء الأول، باريس، غاليمار، مكتبة البلياد، 1975، ص 323 ـ 324.

الحصول عليه». يبدي الراوي غيظه فيما يعترف بأن صديقه «أراد أن يقوم بعمل خير وفي الوقت نفسه بعملية رابحة». ربما كان «غفر له تقريباً» خبثه لكنه لن يستطيع القبول بمزيج من الخبث والحماقة: «لا يُعذر المرء أبداً لكونه خبيثاً، لكن ثمة بعض الفضل حين يعرف أنه خبيث؛ والأسوأ بين النقائص والعيوب أن تقترف الشر بفعل الحماقة»[1].

فيما يحلل دريدا قصيدة النثر، يعيد الصلة بتأويلاته لـ **Essai sur le don** (البحث في العطيّة) وبمشروعه الذي صاغه بصدد نظريات موس وبنفنيست، والمتمثل بمتابعة «بعثرة المعنى «عطيّة»»[2]. يتبنى أبحاث موس التي تكشف كل الصعوبات التي يتم الاصطدام بها عبر محاولة تمييز العطية من التبادل الاقتصادي، الاستدانة طويلة المدى»[3]. والحال أنه يصعب تحاشي المبادلة والاستدانة عبر إعطاء شيء ما، والعطية بوصفها عطية (إذا وُجِدت، يقول دريدا) يسوّفها، يؤجلها الانتظار الضمني دائماً ـ المحتوم إذاً ـ للمبادلة، للعطية ـ المضادة. وهو الأمر الذي يجعل دريدا يقول إنه لا يمكن أن يعطي المرء، في نهاية المطاف، إلا الزمن الذي

---

(1) المرجع ذاته، ص 324.

(2) دريدا ج. ، **Donner le temps. 1. La fausse monnaie**، باريس، غاليليه، 1991، ص 77.

(3) المرجع ذاته، ص 24.

يجعل المبادلة ممكنة. تشبه العطية هكذا الكون L'Etre الهايدغري الذي ينبغي-أن يتجلى - هو أيضاً، في الزمن، لكن الذي يُرجأ حضوره بلا إنقطاع في فلك ما يكون Etant. أخيراً، إن العطية ملتبسة ودريدا يتبنى الأصل المشترك للكلمتين الألمانية والانكليزية **Gift** (= سُم **poison**، باللغة الألمانية القديمة = don) و**gift** (= don) لإبراز هذا الالتباس الذي تؤكد صحته أبحاث بنفنيست اللغوية التي يظهر فيها الفعل do الذي له جذر هندي - أوروبي كعنصر يجتمع فيه ضدان: لا يعني العطاء ولا يعني الأخذ، لكن هذا أو ذاك وفقاً للبناء النحوي.

إن اجتماع الضدين الأصلين للموصوف **عطية** وللفعل **أعطى** يبرزه أيضاً نص بودلير الذي يشرع راويه ينظر في الآثار التي يمكن أن تنتجها قطعة نقد مزورة في حياة متسول: «ألم يكن في وسعها أن تتكاثر متحولة إلى قطع صحيحة؟ ألم يكن في وسعها أيضاً أن تفضي به إلى السجن؟» إذ يأخذ دريدا، بمثابة نقطة انطلاق، اجتماع الضدين هذا الخاص بالعطية في النص، يسعى لإبراز الطابع المأزقي، والمتناقِض وغير القابل للبت فيه، لقصيدة النثر.

في مجال الكلام، في ملحوظة واردة في الصفحة 163، على «الجانب المأزقي، المثير للشك» في العطية، يُدخل هذه الأخيرة في علاقة بالإرجاء. إن العطية التي يقوم بها صديق الراوي ليست عطية - بالمعنى الإيجابي للكلمة - إلا

في الزمن. إن أثرها بوصفها عطيةً مؤجلٌ، مرجأً إلى الحين الذي «تتكاثر فيه متحولة إلى قطع صحيحة» جاعلةً الفقير هكذا ثرياً. حتى في ذلك الحين، يكون أثر العطية غير أكيد، نظراً لكون حدث الإثراء قد يتطابق مع اكتشاف «مروِّج العملة الزائفة» ـ وبالتالي مع شقائه. باختصار، إن إعطاء «العملة الزائفة» يكشف الطابع المزدوج تماماً، والمتناقض للعطية على وجه العموم التي يمكن أن تكون عطاء للحياة أو للموت، للسعادة أو للشقاء، أو للإثنين في الوقت عينه إذا أخذنا بالحسبان بُعدها الزمني.

يسترجع دريدا بنية قصيدة النثر المتناقضة، ويحيل إلى مشروع بودلير إعطاء إحدى الأقصوصات عنوان **Le paradoxe de l'aumône** مضيفاً أن «بعضاً من ناشريه مستعدون ليروا فيه العنوان الأول لـ **العملة المزيفة**»[1]. ربما هو على حق إذ يؤكد أن العطية الجامعة للضدين والمتناقضة التي يقوم بها صديق الراوي «تتطلب إمكانية الرواية وتستبعدها في الوقت نفسه»[2]. ذلك أن الطابع المزدوج للقطعة المزورة يجعل في الإمكان روايتين متنافستين، على الأقل، يبنيهما الراوي على شكل فرضيتين وتنفي إحداهما الأخرى: رواية السعادة ورواية الشقاء. يبيّن دريدا أن اجتماع

(1) المرجع ذاته، ص 162.

(2) المرجع ذاته، ص 133.

الضدين الدلالي يؤدي إلى عدم قابلية البت على المستوى الروائي.

لكن خلافاً لمؤلِّف **La double séance**، فإن مؤلف **Donner le temps** يخرج من الحقل الدلالي والروائي، من الحقل النصي بحصر المعنى، ويكون موقعه، في معظم حججه، على الصعيد التجريبي: على صعيد التواصل بين المؤلف والقارئ. وهو على حق كلياً إذ يميز المؤلِّف من روايته الوهمي. يلاحظ بصدد قصيدة النثر أن روايتها «وهمية حقاً، لكنها منتجة كرواية حقيقية من جانب الراوي في القصة الخيالية الموقعة والمصنوعة بقلم بودلير (...)»[1]. إن كلمة «مصنوعة» تكتسب هنا قيماً عاطفية سلبية («مختلفة»، «زائفة») ولا تعني إذاً فقط «مشغولة» أو «مخترعة». إن دريدا إذ يطور هذه القيم العاطفية يستند إلى الفرضية القائلة إن «التاريخ هو ـ ربما ـ بحد ذاته، بوصفه أدباً، عملة زائفة، قصة وهمية سيكون بالامكان القول عنها، في المدى الأقصى، عبر البحث عن المصاعب حيث هي غير موجودة، كل ما كان يمكن أن يقوله الراوي (...) عن عملة صديقه المزورة، عن النوايا التي ينسبها لصديقه (...)»[2].

(1) دريدا ج.، **Donner le temps**، مرجع مذكور، ص 123.

(2) المرجع ذاته، ص 113 ـ 114.

مع ذلك، فالأدب لا يقارن ـ على عكس ما كان يظن أفلاطون ـ بالعملة الزائفة، بتأكيد زائف أو بزَيْفٍ ما. إذ يقيم دريدا مماثلة زائفة بين القصة الخيالية الأدبية وزيف (العملة)، يمحو الفرق الأساسي بين الوهم الجمالي وما هو زائف، إذاً قابلٌ للدحض أو غير حقيقي كقطعة (النقد) الزائفة[1].

إذ يهمل دريدا كل ما يفصل الوهم الجمالي، الذي هو بناء لواقع، لعالم ممكن (هينتيكا، ايكو)، عن التأكيدات أو القطع الزائفة، يمكنه أن يهمل المعطيات الدلالية والروائية للنص البودليري وأن ينصرف إلى تأملات هي تأويلات غير مبنية على أساس متين ـ أو كما قد يقول إيكو «overinterpretations» (إفراط في التأويلات) ـ وتتخطى «حدود التأويل»[2]. يتساءل مثلاً بشأن صديق الراوي: «وإذا، في تظاهرٍ بالاعتراف، جعل العملة الصحيحة تظهر بمثابة عملة زائفة؟»[3] وفي مكان آخر، يؤكد أن «جواب الصديق يمكن أن يكون هو الآخر عملة زائفة»[4]. مقلّداً

(1) جرى تكريس كتاب جماعي بقضه وقضيضه، في الفترة الأخيرة، لهذا الفرق: **Aesthetic Illusion. Theoretical and Historical Approaches**، منشورات ف. بورفيك، ف. بيپ، برلين ـ نيويورك، دي غروتير، 1990.

(2) أنظر ايكو أو. **Overinterpreting Tests** في **Interpretation and Overinterpretation**، منشورات س. كولليني، كامبريدج، 1992.

(3) دريدا ج.، **Donner le temps**، مرجع مذكور، ص 125.

(4) المرجع ذاته، ص 189.

الراوي البودليري، يشرع في إطلاق النظريات حول الحوافز الخفية للصديق، الذي يمكن أن يشعر بأنه بريء من خداع المتسوّل بما أنه «بواسطة هذه القطعة المزيفة قد تملص من دورة العطاء بوصفه عنفاً حيال الفقير»[1]. إن اجتماع الضدين في العطية يكتسب هنا أبعاداً جديدة: يتم إعطاء قطعة زائفة لتخليص الفقير من إكراهات العطية التي تؤدي دائماً إلى التزامات...

قد يكون من المناسب أيضاً التأمل بصدد صدق شخصية بالزاكية على غرار مدام دو بارجوتون التي «تعلقت بنبيل، مجرّد ملازم». إذ يتكلم راوية بالزاك بصدد مدام دو بارجوتون على «بقايا أورشليم سماوية، أخيراً عن الحب من دون الحبيب» وإذ يضيف «كان ذلك حقيقةً»، يخلق وهماً جمالياً، إذاً عالماً ممكناً ينافس العالم الفعلي عن طريق إثبات وقائعه الخاصة به وبالتالي **مقاييس مطابقة الحقيقة**[2] الخاصة به التي لا يمكن مماثلتها مع مقاييس القارئ. والأمر يصح أيضاً على عالم بودلير، حيث يلاحظ الراوي أن صديقه كان قد زلق في جيبه اليمنى «قطعة فضية من فئة الفرنكين كان قد تفحصها بشكل مخصوص». يتم خلق

(1) المرجع ذاته.

(2) أنظر غريماس أ. ج.، Le contrat de véridictions في Du sens II. Essais sémiotiques، باريس، سوي، 1983.

واقعة خيالية أخرى حين يشرح الصديق: «كانت تلك هي القطعة الزائفة». ولكي يتم التشكيك بهذا الايضاح كـ «حيلة»، أو «كذبة»، أو مجرد «مزحة»، ينبغي التمكن من الاستناد إلى عناصر نصّية دقيقة: ملاحظة للراوي أو للصديق، على سبيل المثال. والحال أن هذه العناصر مفقودة والتفكيكية تدور بلا نتيجة حين «تخرج» من النص لتنصرف إلى التأمل الذي يتمثل بإسقاطٍ تعسفي لتداعيات أفكار قارئ (دريدا) على النص.

لا يتعلق الأمر بإفقاد التفكيكية حظوتها أو بتعزيز الافكار العقلانية المسبقة حيالها، لأنه أمكنت الملاحظة، في الفصول السابقة، أنها ملطف مهم لنقد أدبي سيطرت عليه طويلاً الفكرةُ الهيغلية أو العقلانية، فكرةُ مَفْهمةٍ (أحادية معنى) للنص. لقد بيّن دريدا أن اجتماع الضدين وقابلية التكرار لا تلازم النصوص الأدبية فقط، بل كذلك النصوص الفلسفية، وانه ما من نظرية دلالية أو ديالكتيكية تستطيع أن تزيل بعض الأمكنة غير القابلة للبت فيها. لكنه يخطئ حين يحوّل صعوبة فهم نص كبنية متماسكة أو متنافرة إلى استحالةٍ ويخلط بين النص الأدبي وتداعيات أفكار القارئ. وسوف نرى أن هذين الاتجاهين إنما يعززهما النقاد الاميركيون الذين يسعون لمحو الحدود بين الميدان الأدبي والميدان النظري.


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثالث

التفكيكية في الولايات المتحدة

على غرار النقد الانكليزي - الأميركي الجديد (نيوكريتيسيسم) الذي طوّره مؤلفون كجون كروو رانسوم (أنظر **The New Criticism**، 1941)، وكلينث بروكس وروبرت پن وارن، يحدد ممثلو التفكيكية الاميركية موقع النص الأدبي أو غير الأدبي في مركز النقاش. وإذ يهملون السياق السِّيري (النفسي) والاجتماعي - التاريخي، يعطون الأولوية لما كان يسميه النقاد الجدد **close reading**، أو قراءة النص بوصفه نصاً. لكن خلافاً «للنقاد الجدد» في الزمن السابق، لا يقرأ أصدقاء دريدا الأميركيون لكي يكشفوا التجانس الصوتي والدلالي والنحوي الخاص بالنص؛ إنهم يبحثون بالأحرى عن اجتماعات الأضداد، المتعذر تبسيطها، فيه، وعن تناقضاته ومآزقه المنطقية.

إنهم يرون أن مشروع كشف تناقضات النص وتشوشاته، أو ما يسميه بول دو مان عدم إمكانية قراءته **(unreadibility)**،

يتقدم أحياناً على أنه واجب أخلاقي. إن القارئ الجيد أو ما يسميه ج. هيليس ميلر «The good reader»، يلاحظ بوضوح «لا إمكانية قراءة النص»، «The unreadability of the text»[1] ويرفض تمويهها عبر الاستناد إلى جملة totalité هيغلية أو تماسك تفسيري* ما. إن علم أخلاق القراءة يتمثل إذاً، لدى ميلر كما لدى بول دو مان، بالاعتراف بالطابع المتناقض للنص ولا قابليته للقراءة وبالتسليم بفشل القراءة بدلاً من تطبيق شبكة الرموز النظرية على الموضوع المحلَّل بهدف التمكن من إخضاعه للمقال المفهومي. وعلى الرغم من إعلان ج. هيليس ميلر نيتشويته على السطح يعطي انطباعاً بأنه يعيد الارتباط بالتشككية الكانطية حيال اختزال مفهومي للجمال حين يلاحظ في **Theory now and then** (1991) بصدد العلاقة بين الأدب والنظرية انه «أكثر ترجيحاً أن تكون القراءة الجيدة (goodreading) تقود لاحقاً، إلى دحض نظريةٍ أو تعديلها بصورة جذرية لا إلى تأكيدها النهائي»[2].

---

(1) ميلر ج. هـ.، **The Ethics of Reading**، نيويورك، كولومبيا يونيفرسيتي برس، 1987، ص 33.

(*) نسبةً إلى الـ Herméneutique وهو علم يحدد مبادئ نقد النصوص القديمة وتفسيرها (م).

(2) ميلر ج. هـ.، **Theory now and then**، لندن - نيويورك، هارفستر - ويتسهيف، 1991، ص 339.

إن الوجه الأخلاقي الآخر للتفكيكية، كما هي متصوَّرة في البلدان الناطقة بالانكليزية، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقراءة الشريفة التي يتحدث عنها ج. هيليس ميلر وبول دو مان. يتعلق الأمر ببدء حوار حقيقي مع النص وآخريته altérité*؛ باحترام هذه الآخرية عن طريق استيحاء لاأدرية كانط بدلاً من محاولة القيام بتجربة هيغلية تتطلب الكثير من القوة وإخضاع الموضوع (النص) لإرادة ذاتٍ مسيطرة. ضمن هذا السياق بالذات ينتقد سيمون كريتشلي، في The Ethics of Deconstruction، لوغومركزية هيغل: «إن الفلسفة، لاسيما بشكلها الهيغلي، دأبت دائماً على تصوير آخرها (الفن، الدين، الطبيعة، الخ). كآخر يشكل جزءاً لا يتجزأ منها هي بالذات، متملكة هكذا الآخر وناسيةً آخريته»[1]. (أنظر الفصل الأول بهذا الخصوص). إن كريتشلي يلح على حضور فكر عمانوئيل ليفيناس في فلسفة دريدا وعلى رفض هذين الفيلسوفين اختزال الآخر (آخرية الموضوع) إلى الشيء ذاته، إلى الذات الهيغلية. إن كتّاب التفكيكية الاميركية إنما يؤكدون هذا الرفض حين يدافعون عن قراءة «شريفة» لا تتجنب تناقضات الموضوع ومآزقه المنطقية.

(*) صفة ما هو آخر (م).

(1) كريتشلي س. The Ethics of Deconstruction, Derrida and Levinas، أوكسفورد، بلاكويل، 1992، ص 28.

مع ذلك، فإن للمشكلة الأخلاقية التي يثيرها دريدا، ودو مان وميلر، وجهاً ابيستيمولوجياً* في الوقت ذاته؛ كيف يمكن التأكيد بصورة يقينية أن قراءة مخصوصة، وإن تكن «تفكيكية»، هي القراءة «الجيدة» وان التناقضات التي «يكشفها» ناقد كدو مان موجودة «حقاً» في النص؟ يبدو دو مان، على سبيل المثال، يرتكب غلطة كبيرة هيغلية (أيديولوجية) حين يؤكد أن «التفكيكية تهدف دائماً إلى كشف وجود تمفصلات وتشذرات مخفيّة في جُمْلاتٍ totalités أحادية monadique** مزعومة»[1]. على غرار هيغل «الواقعي» الذي يفترض أن مقولات الفكر الديالكتيكي تتناسب مع الواقع المماهى مع الذات الفلسفية، ينطلق دو مان من الفكرة القائلة إن التفكيكية غير مطالبة بأكثر من «كشف» «التمفصلات» و«التشذرات» الموجودة في النص، في الموضوع.

إنه يُغفل طرح مشكلة تقعيد اللغة *** métalangage ـ أكانت تفكيكية أو لم تكن ـ المسؤولة عن بناء الموضوع

(*) أي يتعلق بالدراسة النقدية لتطور طرائق العلوم ونتائجها (م).

(**) نسبة إلى الـ monade وهي مادة بسيطة، نشيطة، غير قابلة للانقسام، بحسب فلسفة لايبنيز، عددُها لا متناهٍ، وكل كينوناتها مركّبة (م).

(1) دو مان ب. ، Allégories de la lecture، باريس، غاليليه، 1989، ص 301.

(***) لغة تتخذ من لغة أخرى موضوعاً للدراسة وتقرير قواعدها (م).

النظري الذي لا يكون معطىً أو «معكوساً» أبداً وفقاً لمبدأ تخلُّقي mimétique ما، لكن (يعيد) بناءه مقالٌ نظري جائز. إنه وجه من وجوه المقال النظري الذي لا يبدو أن التفكيكويين يحسبون حسبانه ـ (وإذا فعلوا) فبمقدار قليلٍ لا يزيد عن ذلك الخاص بنقادهم الهيغليين والماركسيين والبنيويين الذين يميلون إلى مماهاة النصوص مع بنى دلالية أو غيرها بنوها هم أنفسهم وأسقطوها في موضوعاتهم من دون التفكير في سيرورة البناء.

في المقاطع التالية، ولاسيما في تلك التي تدور حول بول دو مان وج. هيليس ميلر، سنرى أن هذا الطمس للبناء التقعيدي للغة يشكل نقطة ضعف أساسية في التفكيكية وأنه يفضي غالباً إلى إخفاءٍ للبعد الاجتماعي ـ التاريخي للنص.

1 ـ بول دو مان: علم بلاغة ومأزق منطقي

من المرجّح أنه ليس بالأمر الخاطئ اعتبار ممثلي التفكيكية الاميركيين ورثة جامعيين للنقاد الجدد. ذلك أن الهيمنة المؤسسية التي مارستها مدرسة النقد الجديد، بعد الحرب العالمية الثانية، حلت محلها خلال السبعينات والثمانينات هيمنةٌ للتفكيكية التي بدأ اندفاعها في جامعة يال حيث كان يدرِّس ـ ولا يزال ـ كُتّابها الأكثر أهمية. لقد كتب دافيد ليهمان في بداية التسعينات فلاحظ ما يلي: «من الملاحظ أن تفكيكيي «الهيمنة» يقيمون الآن هيمنتهم الخاصة

بهم (. . .) ويضيف بصدد بول دو مان إنه «معتبر عموماً» كالضوء المرشد للتفكيكية الأدبية»[1].

هذه المقارنة النقدية لم تحل فقط محل النقد الجديد، الـ **New Criticism**؛ لقد أعادت الصلة ببعض مبادئه الميتودولوجية من مثل الـ **close reading** وينفوره الكانطي من مَفْهمة الفن (أنظر الفصل الأول، 1). فعلي غرار كانط، يتبنى دو مان وجهة نظر القارئ (المشاهد) ويعارض كل محاولة هيغلية لتفسير العمل الفني في إطار نظام مفهومي. إذ يؤكد صحة كانطية النقاد الجدد ـ رانسوم بوجه خاص ـ، يرفض اعتبار النقد الأدبي، علماً. لقد كتب في **Blindness and Insight**: «إن نظرية الرموز والدلالات الخاصة بالتأويل (التفسير) لا تمتلك أي قوام أبيستيمولوجي ولا يمكن أن تكون علمية إذاً»[2].

مع ذلك فهو يمضي أبعد مما مضى كانط والنقاد الجدد حين يطرح كمسلّمةٍ، وهو يتقفّى أثر نيتشه، رجحان البُعد البلاغي للمقال على بعده المنطقي والصَّرفي، وحين يؤكد في **The Resistance to Theory** (مقاومة النظرية) أن

---

(1) ليهمان د.، **Signs of the Times. Deconstruction and the fall of Paul de Man** نيويورك، بوزايدن برس، 1991، ص 79، وص 24.

(2) دو مان ب.، **Blindness and Insight**، نيويورك، أوكسفورد يونيفرسيتي برس، 1971، ص 109.

«الصعوبات لا تظهر إلا حين لا يعود بالإمكان تجاهل الآثار الابستيمولوجية للبعد البلاغي للمقال (. . .)»[1]. إن العنصر البلاغي، الذي سبق أن حلله نيتشه، هو الذي يجعل كل مَفْهمةٍ منهجية مستحيلة والذي يعرض العوائق التي ينبغي أن تواجهها كل نظرية أدبية. لأن النص المسمى أدبياً «يعطي الأولوية للوظيفة البلاغية على حساب الوظيفتين الصرفية والمنطقية»[2].

بمقدار ما لا يتوقف التصور النظري للمقال الذي يقترحه دو مان عند حدود الأدب والنظرية، بل يمتد إلى الميدان النظري بحد ذاته، نشهد تخصيصاً أقصى لفكرة النظرية. وبوصف النظرية علم بلاغة، بوصفها مقالاً تصويرياً تحكمه الاستعارة، تقاوم جهودها الخاصة بها للمفهمة والمنهجة: «لا شيء يمكنه التغلب على المقاومة حيال النظرية، ذلك أن النظرية هي بحد ذاتها تلك المقاومة»[3]. إن المفارقة والسخرية الرومانطيقيتين تدوّيان في هذه الجملة التي تعلن استعارات التفكيكية المانيّة وتفسرها.

خلافاً لهيغل الذي يشدد على الطابع المفهومي

---

(1) دو مان ب.، The Resistance to Theory، مينيابوليس، يونيفرسيتي أوف مينيسوتا برس، 1986، ص 14.

(2) المرجع ذاته.

(3) المرجع ذاته، ص 19.

للاستعارات الميتة أو المؤلّلة (مثلاً حقل الأبحاث، الحقل المغناطيسي)، مختزلاً الاستعارة إلى «دلالتها المجردة» («abstrakte Bedeutung»)[1]، يسعى دو مان لإبراز الطابع البلاغي أو التصويري للمفاهيم النظرية الرئيسية. وإذا كانت الممارسة العلمية قد أكدت صحة أطروحته، فمن الضروري أيضاً القبول بالأطروحة المكمّلة التي صاغها ممثل آخر للتفكيكية الاميركية، هو جوناثان كالر: «ليس وارداً، مثلاً، تحاشي فخاخ علم البلاغة عبر ملاحظة الطابع البلاغي للمقال»[2]. ومع ذلك فإن الرياضيات والمنطق الصوري - غير القابلين للاختزال إلى علم البلاغة - يلعبان دوراً غير ضئيل في كل المقالات النظرية، بما فيها المقالات اللغوية والجمالية. فلنضف أن متخصصاً بنظرية الرموز والعلامات كغريماس يبيّن في أمكنة حاسمة أن من الممكن تماماً عرض صور مثل الاستعارة بمساعدة مفاهيم من مثل *Sème أو Sémème. في جوٍّ كهذا، تظهر أطروحاتُ تفكيكيةِ دومان كمبالغات (نيتشوية) في تقدير أهمية الاستعارة تتجاهل ملازمة المنطق الصوري لكل محاجة نظرية.

---

(1) هيغل، Vorlesungen über die Asthetik، الجزء الأول، فرانكفورت، 1970، ص 518.

(2) كالر ج.، Framing the Sign. Criticism and its institutions، أوكسفورد، بلاكويل، 1988، ص 122.

(*) الـ Sème ملمح دلالي ملائم أدنى (م).

لهذه المبالغات تاريخ طويل يبدأ مع نقد الهيغليين الشباب لهيغل (أنظر الفصل الأول، المقطع الثالث). إن بول دو مان يهاجم، على غرار الهيغليين الشباب، ديالكتيك هيغل المنهجي عبر التشديد على اجتماع الضدين غير القابل للتبسيط، على تلاقي الأضداد من دون وحدة، من دون تأليف. وهو يؤكد في **The Resistance to Theory**: «بمقدار ما تسمح التعارضات الثنائية بالتأليف وتستدعيه، تكون البنى التفاضلية الأكثر خداعاً»[1].

إن هذا النقد للتأليف الهيغلي يفضي، لدى دو مان، كما في الماضي لدى الهيغليين الشباب، إلى تعظيم قيمة المخصوص، والمفرد وإلى نقد جذري للشامل، للمفهوم. إن إعادة التقويم هذه للمخصوص، التي تتجلى لدى ستيرنر في التمجيد الفوضوي للفرد، ولدى فيورباخ في المديح المادي للأحاسيس، ولدى ڤيشر في إبراز استقلال الفن ولدى كيركغارد - وريث الهيغليين الشباب - في استبدال التاريخ الهيغلي بالداخلية الفردية، إن إعادة التقويم هذه تفضي لدى دو مان إلى تمجيد البلاغة، الاستعارة. إن رده على ريمون غوس في **Critical Inquiry** يبيِّن أنه يحدد موقع فكره الخاص به بالنسبة لهذا التخصيص الهيغلي الذي بدأ مع نقد الهيغليين الشباب: «إذا كانت الحقيقة هي تملك العالم

(1) دو مان ب.، **The Resistance to Theory**، مرجع مذكور، ص 109.

من جانب الأنا في الفكر وبالتالي في اللغة، فإن الحقيقة التي تكون، تحديداً، العام المطلق تنطوي أيضاً على عنصر مُكوِّن للتخصيص لا يتلاءم مع شموليتها»[1].

إن سيرورة التخصيص هذه، لدى بول دو مان، تفضي إلى إضفاء قيمة على صعيد التعبير وعلى علم البلاغة بالمعنى النيتشوي للكلمة. لكنها تبدأ، كما لدى كيركغارد، وكما لدى بعض الهيغليين الشباب والوجوديين، بإخراج المآزق المنطقية الوجودية الخاصة بالفرد. إن كريستوفر نوريس يلح على القرابة الفلسفية بين دو مان والفيلسوف الدانمركي الذي ربما كان أول من شك في «العلاقات المعيارية بين الكلام، والحقيقة والذاتية»[2].

ليس مدهشاً أبداً، في هذا السياق، أن يكون بول دو مان عَرَض، في كتابات الخمسينات والستينات، للمشكلات الأدبية والفلسفية من ضمن منظور وجودي وأن يكون اتجه نحو فكر هايدغر. إن أورتوين دو غراف، يسعى في معرض تعليقه على هذه النصوص لأن يضع نمطين من القراءة يتعايشان لدى دو مان الواحدَ في علاقة بالآخر: النمط

(1) دو مان ب.، «رد على ريموند غوس»، في **Critical Inquiry**، 10، 1983، ص 388.

(2) نوريس ش.، **The Deconstructive Turn**، لندن، راوتلدج، 1983، ص 88.

الوجودي والنمط البلاغي. وهو يتكلم، في مرحلة أولى، على «النزاع بين قراءات قائمة على «مقولات وجودية» وقراآت قائمة على «مقولات بلاغية»[1].

في حين يستهدف نمط القراءة الأول فكرة الوحدة النصّية التي يضمنها مشروع وجودي تحكم النمطَ الثاني فكرةُ نيةٍ وحدةٍ جهيضٍ يلعب علم البلاغة دور وسيط لها. إن أورتوين دو غراف يخلص إلى اعتبار أن أي فصل صارم بين نمطي القراءة هذين ليس ممكناً، لكونهما يتعايشان في تحاليل هجينة تسيطر عليها في الوقت ذاته المقاربة الوجودية وعلم البلاغة. إن أبحاثه تبدو تؤكد صحة الأطروحة المقدمة أعلاه والتي ترى أن معظم ناقدي المنظومة الهيغلية يفضون إلى تخصيصات جذرية إلى هذا الحد أو ذاك. ومن وجهة النظر هذه، يظهر التخصيص particularisation الوجودي (الهيغلي الشاب والنيتشوي) والتخصيص البلاغي (النيتشوي) كما لو كان يكمل أحدهما الآخر.

في كتابات دومان في الخمسينات والستينات، يتبنى أفكار هايدغر، من جهة، ليضع أساساً لبحثه الخاص به بخصوص وحدة الكينونة، وينكب من جهة أخرى على كشف

(1) دوغراف أو.، **Serenity in Crisis: A Preface to Paul de Man**، 1939 - 1960، جامعة لوفان، أطروحة، 1992، ص 26 (ستصدر في جامعة نبراسكا برس، 1993).

التناقضات البلاغية الملازمة لشتى المشاريع الأدبية. وإذا نظرنا من هذه الزاوية، فإن مقالته عن كيتس وهولدرلن («كيتس وهولدرن»، 1956)، التي تنطلق من الاشكالية الهيغلية والوجودية في الوقت ذاته للقطيعة بين الذات والموضوع («الوموند») والتي تقدم مشروع هولدرلن كمحاولة «لاستعادة وحدة الكينونة المفقودة في البدء»[1]، تكمل نقده (ما قبل ـ) البلاغي لكتاب سارتر Les Mots (الكلمات). في هذا النقد («Sartre's Confessions» 1964)، يؤكد دو مان أن Les Mots تزعم أنها سيرة ذاتية على طريقة روسو لكنها في الواقع نص يتضمن أطروحة: «ليست Les mots نوع النص الذي تزعم أنها منه[2]». وسنرى أن هذا البحث عن التناقض البلاغي وغير القابل للتجاوز (غير هيغلي وغير ديالكتيكي) سوف يزداد حدة في كتابات الكهولة التي أصدرها.

إن الاتجاه المضاد لهيغل نحو التخصيص الوجودي والبلاغي يفسر أيضاً نقد ما يسميه بول دو مان الايديولوجية الجمالية (aesthetic ideology). إن تعريفاً مقتضباً لهذا المفهوم موجود في مقدمة ليندسي ووترز لـ Critical Writings (1953 ـ 1978): «إنها إيديولوجية تشترط أن

(1) دو مان ب.، Critical writings, 1953- 1978، مينيابوليس، جامعة مينيسوتا برس، 1989، ص 50.

(2) المرجع ذاته، ص 117.

تسيطر على الأدب الذاتُ العارفة التي تسند إلى النص معنى وأخلاقاً. إنها إيديولوجية تحوّل الأدب إلى نصب تذكاري عبر تصويره كرمز للحضارة»[1].

فلنضف أنها إيديولوجية مولودة داخل اللوغومركزية الهيغلية حيث يماهى الفن والأدب مع الدلالات التاريخية التي تطرحها الذات الفلسفية كمسلّمات. إن دو مان يعتقد، في مقالة أحدث عهداً حول وظيفة الرمز لدى هيغل، أنه قادر على تعريف علم الجمال الهيغلي كله كعلم جمالٍ للرمز - «هيغل هو إذاً منظّرٌ للرمز (. . .)»[2] - ويؤكد، فيما يهمل كل نقد هيغل للرمز، أن المبدأ الرمزي هو المبدأ الموّحد بامتياز الذي يسمح لهيغل والهيغليين بأن ينظروا إلى أعمال فنية كما لو كانت جُمَلاً totalités ذات مغزى تعبر عن أفكار سياسية أو أخلاقية على المستوى المحسوس (Sinnlich). يرى كريستوفر نوريس أن الأطروحة الهيغلية القائلة إن الفن هو «التجلي المحسوس للفكرة» «تمثل بالنسبة لدو مان إضعافاً كبيراً للصرامة الفلسفية إذا قارناها بمعاملة كانط الأكثر تعقيداً، والدائرية والناقدة للذات إلى ما لا نهاية له، ذواتٍ مشابهة»[3]. وعلى قول بول دو مان، فإن فريدريك شيلر

---

(1) المرجع ذاته، ص LVIII (58).

(2) دو مان ب.، «Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics»، في Critical Inquiry، 8، 1992، ص 765.

(3) نوريس ش.، Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology، لندن، راوتلدج، 1988، ص 60.

هو الذي وضع أسس إيديولوجية جمالية، عن طريق تكييف الأخلاق الكانطية مع متطلبات علم جمال توحيدي. بعد ذلك بزمن طويل، بسّط النازيون هذه الايديولوجية اللوغومركزية والمُجمِلة والقمعية وقرّبوها إلى الأفهام، هم الذين استخدموها لإضفاء الطابع الجمالي على السياسة.

ربما إن نوريس على حق حين يؤكد أن نمط القراءة البلاغي أو «علم أخلاق القراءة» بوصفه «Close reading» هما سلاحان يسددهما دو مان إلى الأيديولوجية الجمالية: «إن علم أخلاق القراءة هو، بالنسبة لدو مان، وثيق الارتباط إذاً بنقد سياسي للسلطات الملازمة للايديولوجية الجمالية»[1]. ويمكن ألا يكون ماركسيون كتيري إيغلتون لاحظوا هذا البعد النقدي لفكر دو مان. مع ذلك، فنوريس يخطئ حين يقارن النقد التفكيكي للإيديولوجيا (الهيغلية) بنقد أدورنو[2]. ذلك أن نقد أدورنو الذي يستهدف «مضمون الحقيقة» لا علاقة له إطلاقاً بتدمير نيتشه البلاغي للحقيقة.

والحال أن دو مان إنما يتوجه نحو هذه التفكيكية النيتشوية حين يكتشف «نيتشه العالم بفقه اللغة» (Nietzsche the Philologist)[3] وحين يتبنى المشروع النيتشوي المتمثل

(1) المرجع ذاته، ص 118.

(2) المرجع ذاته، ص 61.

(3) دو مان ب.، The Resistance to Theory، مرجع مذكور، ص 24.

بتفكيك الفلسفة بواسطة الوسائل البلاغية (التصويرية) الخاصة بالأدب: «تتكشف الفلسفة إذاً عن كونها تأملاً لا ينتهي بصدد تدميرها الذاتي بواسطة الأدب»[1]. إذ يُخضِع نيتشه للنقاش تدرُّجاتِ القيم، يلغم أيضاً العلاقة التراتبية بين الفلسفة والأدب. مع ذلك - بحسب الشرح الذي تقدمه باربارا جونسون -، يُفضي تفكيك نيتشه لقيمة القيم، بالضبط، إلى اكتشاف أن الفلسفة تكون قد باتت أدباً على الدوام»[2]. في رأي دريدا، يرفض دو مان إذاً الاعتراف بالحدود النوعية التي تفرضها مَأْسَسَة النص.

إنه يؤكد، على غرار دريدا، أن المنطق، وقواعد اللغة والبلاغة ليست فقط مظاهر مختلفة للكلام، بل يمكنها أن تدخل في النزاع وتولِّد ما يسميه حالات عدم قابلية للبت ومآزق منطقية: باختصار، لاقابلية النص للقراءة. ما يسميه «عدم قابلية للبت» لا يمكن اختزاله إلى تعدُّدِ معنىً ما متحقِّقٍ خلال الاستقبال، القراءة التاريخية. يتعلق الأمر بمأزق منطقي ملازم للنص، وبالتالي مستقل عن الموقف الذي يتبناه القارئ التاريخي.

تتقاطع مجدداً، من هذه الناحية، حجج بول دو مان مع

---

(1) دو مان ب.، Allégories de la lecture، مرجع مذكور، ص 149.

(2) جونسون ب.، «Rigorous Unreliability»، في Critical Inquiry، 11، 1984، ص 281.

حجج بعض المهندسين المعماريين الاميركيين الذين ينتسبون إلى التفكيكية. «إن معمارياً تفكيكياً ليس إذاً معمارياً يهدم بنايات، بل هو معماري يحدد موقع المآزق الملازمة في بنايات» («Who locates the inherent dilemmas within buildings»)[1].

في هذا النص، إن الكلمات locates/ localise و inherent/ inhérents هي التي تتخذ أهمية مخصوصة: ذلك أنها تبيّن أن ممثلي التفكيكية يعزون بعض الصفات إلى الموضوع من دون الاهتمام ببناء الموضوع بواسطة مشروع أو تقعيد لغة مخصوص.

إذ يحاول دو مان أن يصور قصيدة ليتس كمرموزة allégorie للامقروئيته الخاصة به، يلح على الطابع غير القابل للبت به الذي يطبع الأبيات الأخيرة:

O body swayed to music, O brightening glance How can we know the dancer from the dance?

(أيها الجسم الذي تجذبه الموسيقى، أيتها النظرة العجلى اللامعة كيف نميز الراقصة من الرقص؟).

إذ يؤكد دو مان أن السؤال الذي تطرحه القصيدة يمكن

(1) فريغلي م.، في ب. جونسون، م. فريغلي، Deconstructivist Architecture، نيويورك، متحف الفن الحديث، 1988، ص 13.

أن يُقرأ كسؤال بلاغي (يستحيل التمييز) وكسؤال حرفي (من الضروري التمييز)، في الوقت عينه، يعتقد أن في وسعه كشف بنية النص المستقلة أو غير المقروءة. يمكن أن يُقرأ هذا النص كتصوير لوحدة عضوية - بين الجسم الشهواني والموسيقى، مثلاً - وكمحاولة ممايزة، في الوقت نفسه: «يتبدى في الواقع أن كل الترسيمة التي تحددها القراءة الأولى يمكن أن تُدمَّر أو تفكَّك في عبارات القراءة الثانية، حيث يعني البيت الأخير، المقروء حرفياً، أنه بما أن الراقصة والرقص لا يتماثلان، يمكن أن يكون مفيداً، وربما ضرورياً حتى بصورة مطلقة، أن نميّز بينهما (. . .)»[1].

مع ذلك، فإن الضرورة التي يتذرع بها دو مان أو يلتمسها لا تفرض نفسها، وبين أسباب ذلك أن الناقد يعزل الأبيات الأخيرة في القصيدة، عادلاً عن القيام بتحليل دلالي، ونحوي وصوتي للنص بكامله. وربما يمكن القول بصدد لاإمكانية البت التي لاحظها دو مان ما يقوله غريماس بصدد «الانفتاح اللامتناهي» للنص: أن هذا الانفتاح «غالباً ما تنتجه قراآت جزئية»[2]، قراآت ناقصة لا تأخذ بالحسبان التفاعل الكلي للبنى.

(1) دو مان ب.، **Allégories de la lecture**، مرجع مذكور، ص 34.

(2) غريماس أ. ج.، كورتيس ج.، **Sémiotique- Dictionnaire raisonné de la Théorie du langage**، باريس، هاشيت، 1979، ص 207.

إن التناقض التفكيكي الذي يُسقطه دو مان في النص هو تناقض يزداد تعسفاً بمقدار ما لا يكون متلازماً مع تفكير حول الدور الذي يلعبه لغة تفكيك (البلاغة) في بناء الموضوع الشعري. هل التناقض أو المأزق المنطقي ملازم حقاً للموضوع، كما يبدو دو مان يعتقد، أو أنه ـ على الأقل جزئياً ـ ناتجٌ للمقال التفكيكي؟ ألا يمكن افتراض أن نظرية الرموز والعلاماتِ البنيويةَ الخاصة بغريماس «قد تكشف» تماسكاً دلالياً ونحوياً صارماً ثمة حيث «تكشف» التفكيكية مآزق منطقية؟ ما هو دور تقعيد اللغة النظري في إعادة بناء موضوعات أدبية؟ إنه سؤال لم يطرحه لا غريماس ولا دو مان.

وثمة مثال موضح آخر لهذه الغلطة النظرية إنما هو النقد الذي يوجهه دو مان إلى قراآت دريدا لروسو. سوف نتذكر كتاب الـ **Grammatologie** (الفصل الثاني، 1) حيث ينتقد دريدا محاولات روسو لتصور الكتابة كـ «ملحق»، كمشتق من «الكلام الحاضر»، إذ يوحي بأن روسو ذاته يخون هذه الأطروحة حول أولوية الكلام حين تتبدّى لديه أهمية الكتابة الأدبية. إن دومان يؤكد في **Blindness and Insight** صحة بعض الحجج التي يقدمها دريدا، لكنه يؤكد في الوقت عينه أن الـ «نظرات الثاقبة» (insights) الدريدية تسير جنباً إلى جنب مع «أغلاط» (blindness). وإذا سلّمنا بما يقوله دو مان، فإن روسو كان واعياً الطابع البلاغي والأدبي لمقاله

الخاص به «الذي يطرح للنقاش حقيقة كلامه»[1]. إن أحد أغلاط دريدا هو تجاهله الطابع التفكيكي العميق لنص روسو الذي يستبق عدم فهم قارئيه اللاحقين: «هو (النص) يعرف ويؤكد أنه سيساء فهمه. يروي قصة عدم فهمه، مرموزته (. . .)»[2].

لكن كيف يعرف دو مان أن روسو يمارس تفكيكية بلاغية قبل الحالة النهائية؟ ألا يرتكب غلطة تفسيرية ونظرمزية* Sémiotique حين يُسقِط مثالاً تفكيكياً من نهاية القرن العشرين على نص من القرن الثامن عشر؟ ألم يُسقط المآزق المنطقية لمقاله التفكيكي الخاص به على نص روسو حين «يكشف» مآزق منطقية في كتاب **العقد الاجتماعي Du Contrat Social** حيث يجد «مثالين بلاغيين متمايزين[3]»؟

إن **المأزق المنطقي aporie** هو المشكلة الأساسية للنظرية المانيّة (نظرية دو مان) التي هي ديالكتيك ـ زائف يحكمه اجتماع الضدين الأقصى. خلافاً لديالكتيك هيغل وديالكتيك أدورنو السلبي، لا يعرف هذا الديالكتيك ـ الزائف وحدة الأضداد كلحظة تَعَرُّف (ـ من جديد) وحقيقة، بل فقط

---

(1) دو مان ب.، Allégories de la lectures، مرجع مذكور، ص 275.

(2) دو مان ب.، Blindness and Insights، مرجع مذكور، ص 136.

(*) نسبة إلى نظرية الرموز والعلامات (م).

(3) دو مان ب. Allégories de la lecture، م.م.، ص 318.

الاجتماع المدمِّر لأطراف متنافرة. إنه يشهد على تشككية سفسطائية حيال كل الايديولوجيات وأنظمة قيمها. هذه التشككية يمكن أن تكون نتيجة لانهيار الايديولوجيتين القومية والقومية ـ الاشتراكية (النازية) التي كان يتبناها بول دو مان شاباً خلال الاحتلال النازي لبلجيكا. ذلك أن إخفاق الايديولوجية يجر معه فشل الفرد الذي «تستجوبه كذاتٍ» الإيديولوجية، وفقاً لعبارة ل. ألتوسير[1]. من الممكن أن يشهد المأزق المنطقي المانيُّ على هذا الفشل.

2 ـ ج. هيليس ميلر: النقد كعلم أخلاق

خلافاً لبول دو مان الذي ينطلق من الوجودية الهايدغرية ليطور نقداً نيتشوياً وبلاغياً، بدأ ج. هيليس ميلر عمله كناقد تلميذاً لجورج پوليه (الذي علّم في الولايات المتحدة) ووريثاً لنقد ج. ـ ب. ريشار (أنظر الفصل 2) الموضوعي thématique والنقد ذاته لدى بعض المنظّرين السويسريين الآخرين في جنيف. في الوقت ذاته، ينتسب كبول دو مان إلى مدرسة النقد الجديد للدفاع عن الـ **Close reading**، النسخة الانجليزية ـ الأميركية لتفسير النص. إن مؤلفاته الأولى، من مثل **The Disappearance of God: Five**

---

(1) أنظر ألتوسير، ل.، **Positions**، باريس، المنشورات الاجتماعية، 1976، ص 123: (...) لكل إيديولوجية وظيفة (...) هي «تشكيل» أفراد ملموسين في ذوات.

Nineteenth - Century Writers (1963)، تُظهر تأثير پوليه والتحليل الموضوعي - الظاهراتي الموجّه نحو توحيد الكون بواسطة الوعي الفردي (أنظر الفصل 2، 4: جان بيير ريشار). «سيطر عمل نقاد جنيف على خيالي»، يقول ميلر، مفسّراً، في **Victorian Subjects**[1].

في الطور التفكيكي من نقد ميلر الأدبي، يستخدم أيضاً بعض المفاهيم المنبثقة من التحليل الموضوعي، ويبقى مخلصاً للـ **Close reading**، التي يحولها بحذق الى آلة تفكيكية راقية. ذلك أن الدقة المفرطة التي تميز الـ **close reading** تنتهي إلى تخريب التماسك الذي يطرحه النقاد الجدد كمسلّمة. إن هوارد فيلبيرين يبيّن أن هذا التخريب للنقد الجديد يشكل القاسم المشترك لكل تفكيكيي يال: «إن ما كان يفعله تفكيكيو يال بوصفهم ورثة مؤسّسيين للنقد الجديد إنما كان كشف إلى أي حدّ يكاد يكون مشروع سابقيهم الرسمي قد اجتاز سطح التعدد النظري الذي كان من المفترض أن يستقصيه (...)»[2]. ضمن وضع كهذا، لا يستطيع نقاد كدو مان وميلر إلا أن

(1) ميلر ج. هـ. **Victorian Subjects**، هيمل همبستيد، هارفستر - ويتسهيف، 1990، ص 215.

(2) فيلبرين هـ. ، **Beyond Deconstruction**، أوكسفورد، كلارندن برس، 1985، ص 107 - 108.

يفككوا الأسس النظرية للنقد الجديد ببرهنتهم، على سبيل المثال، أن الجُمْلات ذات الدلالة التي أبرزها النقاد الجدد لم تكن غير أوهام ماورائية: «خلافاً للنقاد الجدد، يؤكد التفكيكيون أنه ليس أمراً بديهياً أن يشكل عملٌ أدبي جيد وحدة عضوية[1]». وبالتوازي مع نقد ميلر لمدرسة النقد الجديد، يسعى لتفكيك المشاريع الجاملة لدى بوليه Poulet، الذي يَتَخلَّص، بحسب ما يقوله ميلر، إلى «طرح افتراضاته الأساسية الخاصة به على النقاش»[2]، مثبتاً هكذا، رغماً عنه، أن حضور المعنى أمر لا يمكن تصوره وأن كل مشروع ماورائي يجب أن يصطدم بالضرورة بالإرجاء (دريدا، الفصل الثاني، 3).

مع ذلك فميلر يبقى مخلصاً لمدرسة النقد الجديد عن طريق رفض الفكرة - النظرمزية، والظاهراتية والماركسية - القائلة إن نظرية الأدب يمكن أن تصير علماً. يؤكد، مثلاً، أن «دراسة الأدب لا يمكن أن تبرّر بالطريقة نفسها التي تُبرّر بها الأبحاث العلمية»[3]. إن ميلر الذي يرفض كل دمج للنقد الأدبي في ميتودولوجيا العلوم الاجتماعية، يدافع مع دريدا وهارتمان عن الدمج بين النقد والأدب: «إن النقد الأدبي هو

(1) ميلر ج. هـ.، Theory Now and then، م.م.، ص 193.
(2) المرجع ذاته، ص 54.
(3) المرجع ذاته، ص 69.

أدب بالدرجة الثانية»، نقرأ في Theory Now and Then[1].
ومن هذه الناحية، يظهر النقاد التفكيكيون كورثة للرومانطيقية التي كانت تعتبر النقد امتداداً للمؤلف (أنظر أدناه: ج. هـ. هارتمان).

هذا التوجه الرومانطيقي للنظرية نحو الأدب والمقال التصويري على وجه العموم يسير، لدى ميلر، جنباً إلى جنب مع توجه نحو التفكيكية الدريدية والمانية. يقول ميلر: «حين أتكلم على التفكيكية، أعني بذلك نمط القراءة الذي يمارسه جاك دريدا، وبول دو مان. وأنا بالذات (. . .):[2] هذا النمط من القراءة يكتسب، في الولايات المتحدة، طابعاً أخلاقياً يعتبره ج. دوغلاس أتكينز، بحق، حماية من النسبية التي تلاحق التفكيكية؟[3].

إن الـ Close reading نمط من القراءة الأخلاقية بمقدار ما يعد القارئ بإبراز البنية التي يفرضها عليه النص. إن نوعاً من تعريف هذه القراءة موجود في Victorian Subjects، وهو كتاب لميلر عن الأدب الانكليزي في القرن التاسع عشر: «إن علم أخلاق القراءة هذا هو سلطة كلمات النص على

---

(1) المرجع ذاته، ص 14.

(2) المرجع ذاته، ص 231.

(3) دوغلاس اتكينز ج.، Reading Deconstruction. Deconstructive Reading، يونيفرسيتي برس أوف كانتيكي، 1983، ص 27.

فكر القارئ وكلماته»[1]. يتعلق الأمر إذاً باحترام ما يسميه سيمون كريتشلي «آخرية» النص (أنظر أعلاه، ص 73). إن احترام النص هذا هو نقطة انطلاق كل «قراءة جيدة» (ميلر، «Good reading») ويشكل أساس التفكيكية كما يراها ميلر، الذي يفسر في **The Ethics of Reading** أن «التفكيكية ليست أكثر ولا أقل من القراءة الجيدة بحصر المعنى»[2].

إن ميلر يتكلم، كالمدافعين عن تفسير النص، في **Fiction and Repetition**، على «التأويل الملائم»[3] ويؤكد في مكان آخر أن «لاقابلية القراءة»، كما تعرفها التفكيكية الاميركية، ملازمة للنص: «ليس موقع «اللامقروئية» في القارئ بل في النص (. . .)»[4]. إن الضعف الأساسي لهذا التصور الأخلاقي للأدب، الذي سبق أن تم الحديث عنه في المدخل، يكمن في طمس إشكالية تقعيد اللغة وبناء الموضوع.

إن أولئك الذين وجهوا أبحاثهم نحو هذه الإشكالية (بعض ممثلي نظرية الرموز والعلامات وتفسير النصوص القديمة مثلاً) سيقولون بلا ريب إن ميلر يخطئ حين يظن أن

---

(1) ميلر ج. هـ.، **Victorians Subjects**، م.م.، ص 255.

(2) ميلر ج. هـ.، **The Ethics of Reading**، م.م.، ص 10.

(3) ميلر ج. هـ.، **Fiction and Repetition**، كامبردج ماس، هارفرد يونيفرسيتي برس، 1982، ص XVIII.

(4) ميلر ج. هـ. **Theory Now and Then**، م.م.، ص 345.

ما يسميه «لامقروئية» موجودة في النص فقط. من الممكن تماماً أن يكون نصٌّ مخصوص «غير مقروء»، أو «مأزقياً» أو «متناقضاً»؛ مع ذلك فإن (إعادة) بناء تناقضاته أو مآزقه المنطقية تتوقف، على الأقل جزئياً، على تقعيد اللغة النظري (النقدي). بسبب تنافر التقعيدات النظرية للغة، ليس من المدهش إطلاقاً، أن تكون التناقضات النصية التي يُبرزها ماركسي كلوسيان غولدمان أو كاتب للنظرية النقدية كتيودور أدورنو مختلفة جداً عن تلك التي يصنعها (أو يبنيها؟) دريدا، أو دو مان أو ميلر. في مرحلة أولى، ليس من فائدة إطلاقاً في تأكيد أن ناقداً ـ ماركسياً أو تفكيكياً ـ «على خطأ» أو أنه ارتكب «غلطة»؛ فقبل بدء النقاش يَحْسُن طرح مسألة تقعيد اللغة التي أهملها ميلر ودو مان كلياً. سوف نرى أن نسيان هذه المسألة الأساسية يفسّر التصور اللا ـ تاريخي للنص الذي يدعو إليه التفكيكيون الذين ينزعون إلى التأكيد بأن كل النصوص لكل العصور هي مأزقية، وغير قابلة للبت فيها وغير مقروءة وبأنها تفكك نفسها بنفسها.

قبل التصدي لمشكلة تاريخية النص والعلاقة بين التاريخ والتفكيكية، فلنعد إلى مشكلة جمع الضدين، ولاقابلية البت واللامقروئية. على غرار دريدا وبول دو مان، يتحدد موقع ميلر في سياق هيغلي ونيتشوي في الوقت ذاته حين ينتقد مفهوم الـ **Aufhebung** الهيغلي، ومع هذا المفهوم كل التراث الديالكتيكي. إنه يلاحظ، بصدد اللوغومركزية والعدمية في

قصيدة شيلي إنتصار الحياة The triumph of Life، أن الإثنتين «موضوعتان في علاقة (إحداهما بالأخرى) بصورة ليست نقيضةً antithèse ولا تتقبل أي تأليف في شكل Aufhebung ديالكتيكي»[1]. إنه لأمر جوهري إذاً أن نتصور التناقض التفكيكي كجمع أقصى للضدين يستبعد أي تأليف هيغلي وأي وحدة ديالكتيكية بوصفها وحدة أضداد ولحظة حقيقة (أدورنو).

إن جمعَ أضدادٍ، تخيله ميلر ودو مان ومارسه في الماضي نيتشه، هو تفكيكي، ومأزقي ولا يولِّد أيَّ وحدة ديالكتيكية، أيَّ معرفة نقدية. يحل بمحل هذه الأخيرة الارجاء الدريدي الذي يذكره ميلر في Theory Now and then (ص 93) ويمارسه في تحليلاته لوردسورث. يبدو أنه يقرأ هيغل بالمقلوب حين يؤكد، في The Linguistic Moment، أنه لا يمكن استخلاص أي تأليف بين الوعي والطبيعة من أعمال وردسورث الغنائية وأن التقريب المنهجي لقصائده (بعضها من بعض) لا يفضي إلى جملة ذات دلالة بل إلى «تَعَاقُبٍ لا ينتهي لقراآت مؤجلة»، «an unfixable sequence of deferred readings»[2].

---

(1) المرجع ذاته، ص 151.

(2) ميلر، The Linguistic Moment.. From Wordsworth to Stevens، برنستون، 1985، ص 48.

هذه الطريقة في النظر إلى الأدب والفلسفة هي طريقة نيتشوية بمقدار ما كان نيتشه أول من رفض بصورة إجمالية ديالكتيك هيغل المؤلِّف من دون أن يبحث، على طريقة مؤلفي النظرية النقدية، عن لحظات حقيقة في وحدة الأضداد. ولقد أمكن أن نلاحظ، بصدد العلاقة بين نيتشه وميلر، أن: «موقف ميلر الفلسفي، المستند جزئياً إلى موقف نيتشه، هو ما بعد - فلسفي، مثله مثل مؤلفات نيتشه»[1].

إن طابعه ما بعد الفلسفي إنما يؤكده رفض فكرة الذات الهيغلية التي انتقدها نيتشه جذرياً. وميلر يعيد الصلة بهذا النقد حين يتكلم على محاولة نيتشه «تفكيك فكرة وحدة الـ «الأنا المفكرة» («deconstruct the idea of the unity of the «thinking I»»)[2]. إنه يطور، في Ariadne's Thread، وهو كتاب صادر حديثاً، نقد فكرة الذات مستنداً إلى نيتشه: «إن تقطيع نيتشه أوصال فكرة الأنا الجوهرية يصل إلى ذروته في فكرة أنه يمكن أن يكون جسمٌ فرد واحد مسكوناً بجمهرة من الأنا»[3]. إن تعدد الأنا هذا إنما يتناسب معه تنافر النص

---

(1) شوايزر هـ.، في هيليس ميلر، **Hawthorne and History: defacing it**، أوكسفورد، 1991، ص 34.

(2) ميلر، **Theory Now and Then**، م.م.، ص 85.

(3) ميلر، **Ariadne's Thread. Story lines**، نيوهافن - لندن، يال يونيفرسيتي برس، 1992، ص 50.

الأدبي والفلسفي، ذلك أن ميلر، المضاد لهيغل، المضاد لنيتشه، يقول: «بعد اختفاء الآلهة، يجد الشاعر نفسه في وضع تكون فيه الأضداد حقيقية في آن واحد»[1].

هذا التشخيص المصنوع بشأن الشاعر الأميركي والاس ستيفنس يطبقه ميلر على كل الكتّاب وكل المؤلفات التي يشرحها. سواء تعلق الأمر بـ انتصار الحياة **The Triumph of Life** لشيلي، أو بـ **Adam Bede** لجورج اليوت، أو بـ **Wuthering heights** لإميلي برونتي أو **Die Wahlverwandtschaften** لغوته، يكتشف ميلر دائماً على الأقل قراءتين متنافرتين تولّدان **المأزق المنطقي، ولاقابلية البت**. وفي **Fiction and Repetition**، يلخص حجته الأساسية بصدد **Wuthering Heights**، فيقول: «إن حجتي هي أن أفضل القراآت ستكون تلك التي توضح بالصورة الأفضل تنافر النص، تقديمه لمجموع من الدلالات الممكنة التي يربطها النص (فيما بينها) ويحددها بصورة منهجية، لكنها متنافرة منطقياً»[2].

وفي معرض تفسير ميلر لواقعية جورج إليوت، لاسيما

---

(1) ميلر ج. هـ.، **Tropes., Parables, Performatives. Essays in 20th Century Literature**، هيمل هيمبستيد، هارفستر - ويتسهيف، 1990، ص 36.

(2) ميلر ج. هـ.، **Fiction and Repetition**، م.م.، ص 51.

تلك المتعلقة بروايته **Adam Bede**، يسعى لتبيان أن مذهب الواقعية المعروض في الفصل السابع عشر تعاكسه منهجياً ممارسة الكاتب الكتابية. فمن جهة، **يُلحق إليوت**، في هذا الفصل، **علم الجمال الواقعي بكتابة صادقة قادرة على التخلي عن الخيالي الغريب fantastique وعلى الاستغناء عن كل بلاغة غير قابلة للتصديق**؛ من جهة أخرى، يكشف نصه لدى كل خطوة **تبعيته حيال الاستعارة، والمجاز والبلاغة عموماً**. إن الفصل السابع عشر بالذات إنما يدين بقوة الإقناع فيه لبلاغة الاستعارات: «يتوقف السرد الروائي الواقعي، كما يبرهن على ذلك بصورة مذهلة هذا الفصل من **Adam Bede**، على اللغة التصويرية»، حسبما يشرح ميلر في **The Ethics of Reading**[1]. وفي **Victorian Subjects**، يلخص أطروحته الأساسية بشأن واقعية جورج إليوت، قائلاً: «يحذرنا النص من المحاجة بواسطة الاستعارات، التي يخضع لها النص بحد ذاته»[2].

على المستوى البنيوي، تشبه هذه الحجة البنيوية الحجة التي يقدمها بول دو مان في تحليله لنص **البحث*** **La**

(1) ميلر، **The Ethics of Reading**، م.م.، ص 73.

(2) ميلر، **Victorian Subjects**، م.م.، د ص 292.

(*) المقصود البحث عن الزمن الضائع للروائي الفرنسي مارسيل بروست (م).

Recherche لبروست. وعلى قول دو مان، يؤكد بروست تفوق الاستعارة على المجاز المرسل من دون أن يأخذ بالحسبان واقع أن نصه «يدين بقوة إقناعه لاستخدام بنى مجاز مرسل»[1].

إن التأويلات البلاغية لدى ميلر ودو مان تثير على الأقل سؤالين نقديين: هل إن الكُتّاب المفسرة أعمالهم يؤكدون حقاً أن الأسلوب الواقعي لا يتفق مع اللغة التصويرية وأن الاستعارة تفضُل على المجاز المرسل؟ إن قراءة يقظة للنصوص مدار النقاش تبيّن أن ج. اليوت يسعى لتحاشي المبالغة والمثلنة (الكلاسيكية)، وأن بروست يستخدم الاستعارة والمجاز المرسل وأنه يتكلم في مقالته «بصدد «أسلوب» فلوبير»، على الاستعارة التي «هي وحدها القادرة على إعطاء نوع من الخلود للأسلوب». ما من تنافر بين الواقعية والاستعارة يطرحه إليوت كمسلّمة، ما من تفوق للاستعارة على المجاز المرسل (الذي يمكن أن يمتلك صفات لا تمتلكها الاستعارة) يطرحه بروست كمسلّمة. أما السؤال الآخر فيتعلق بتقعيد لغة ميلر ودو مان. أليس مرجّحاً أن تكون التناقضات «التي يكشفها» التفكيكيون ـ بين الواقعية واللغة التصويرية، بين المجاز المرسل والاستعارة ـ بناآتٍ

(1) دو مان ب.، **Allégories de la lecture**، م.م.، ص 37.

وإسقاطاتٍ لمقالاتهم البلاغية الخاصة بهم أكثر مما بنى للنصوص المؤولة؟

إن غلطة التفكيكيين الاميركيين التي تلغي التفكير النقد (ـ ذاتي) بصدد تقعيد اللغة النظري هي غلطة تاريخية في الوقت ذاته. ذلك أن ميلر ودو مان يبدوان يؤكدان أن كل النصوص، بمعزل عن انتاجها واستقبالها في سياق تاريخي مخصوص، يجب تصورها كبنى متناقضة، ومأزقية، و«غير مقروءة» (مثل «مرموزات للامقروئية»). يقول ميلر ملاحظاً بصدد **Allégories de la lecture** أن «كل النصوص (all texts) هي، بالنسبة لدو مان، مرموزات للامقروئيتها الخاصة بها»[1]. ولو كانت تلك حقاً هي الحالة، لكانت نظرية الأدب محكوماً عليها بلا ـ تاريخية عقيمة. إذ تنطلق من المقدمة المنطقية المشكوك بصحتها، التي تقول إن كل النصوص متناقضة بالدرجة ذاتها وتنتهي بأن تفكك نفسها بنفسها، تكون عاجزة عن أن تميز، على المستوى الدلالي، نص دعاية وحيد المعنى من القرن التاسع عشر، من نص متعدد المعنى لكافكا أو للطليعة.

من هذه الناحية، يختلف ميلر ودو مان عن نظرمزيين كأومبرتو إيكو أو ظاهراتيين كوولفغانغ إيزر يسعون لوصف

---

(1) ميلر ج. هـ.، **Theory Now and then**، م.م.، ص 341.

تقدم تعدد المعنى الأدبي عبر القرون للتمكن من استخلاص الملامح المميزة للحداثة. إذ يؤكد نقاد يال أن كل النصوص مأزقية وغير مقروءة، ويحاولون تفكيك المراحل الأدبية، المعتبرة قصصاً خيالية صرفة و«صوراً للكلام» (figures of» «Speech، ميلر)، يبدون يعيدون الصلة بالتراث اللا - تاريخي لمدرسة النقد الجديد.

إنهم يختلفون جذرياً عن نظرية أدورنو وهوركهايمر النقدية. إذ يصرون على الطابع البلاغي (التصويري) لكل النصوص ويرفضون الاعتراف بمضمون حقيقة (Wahrheitsgehalt, Adorno) أدبي أو فلسفي، ينتهون إلى وضع مشروع نظريتهم النقدي موضع النقاش. ذلك أن النقد والحقيقة لا ينفصلان: لا جدوى إطلاقاً من النقد إذا بقيت الحقيقة غير قابلة للعثور عليها، إذا لم تكن هناك غير أقنعة بلاغية.

في **Hawthorne and History**، على سبيل المثال، يتحدث ميلر عن «استحالة التعبير عن أي شيء يمكن التحقق منه» [1](«Impossibility of expressing anything very fiable») ويعتبر البرقع الأسود للكاهن، الشخصية الرئيسية في حكاية هاوثرن **The Minister's Black Veil** كرمز لـ «اللامقروئية الكامنة لكل الإشارات». ما من حقيقة نفسية

---

(1) ميلر ج. هـ.، **Hawthorne and History**، م.م.، ص 97.

أو اجتماعية يمكن استخلاصها من النص الذي لا تخفي فيه الأقنعة غير أقنعة أخرى، والذي يظهر فيه الوجه حتى كقناع. لكن باسم ماذا ننتقد إيديولوجيات ـ وميلر يزعم انتقاد «الايديولوجية النظرية وأيديولوجيات أخرى ـ إذا كانت الحقيقة، **حتى الجزئية والمؤقتة**، تبقى عصية على البلوغ؟ إن مفهوم الايديولوجية بحد ذاته يخاطر بفقد معناه إذا ألغت البلاغة أو فككت نقائض antonymes مثل حقيقة، وعلم ونظرية.

3 ـ جوفري هـ. هارتمان: رومانطيقي ونيتشوي

على غرار المقاربات النظرية الأخرى للتفكيكية الاميركية، يمد نقد جوفري هـ. هارتمان الأدبي (ولد هارتمان في فرانكفورت عام 1929) جذوره في مدرسة النقد الجديد. وعلى منوال بعض النقاد الجدد كرانسوم، أو بروكس أو ويمسات، يستبعد هارتمان أي تقارب بين مقال النقد ومقال العلوم الاجتماعية أو علوم الطبيعة. وهو يرفض، في كتابه **Criticism in the Wilderness** (1980) القبول بأي نوع من التبعية حيال هذه العلوم التي قد تكون بنت «مثال آلية (ميكانيزم) تفتن بطابعها الغُفْل، والقسري، واللاشخصي[1]»

---

(1) هارتمان ج. هـ.، **Criticism in the Wilderness**، نيوهافن ـ لندن، يال يونيفرسيتي برس، 1980، ص 270.

وعلى صعيد هذه النقطة، يعيد الصلة بحجج النقاد الجدد الذين كانوا يلحّون على الطابع غير العلمي لتعليقاتهم، مستبِقين هكذا نقد العلوم في التفكيكية[1].

لكن خلافاً للنقاد الجدد الذين كانوا يسعون لعرض كامل النص ضمن منظور كلاسيكي، يتحدد موقع هارتمان في التراث الرومانطيقي (الانكليزي والألماني) وهو يعطي الأولوية للشذرة، والبحث والكلمة الجامعة. إنه يدافع، ضد الميول الاتّباعية (الكلاسيكية) لدى مدرسة النقد الجديد، ولدى ماتيو ارنولد ونورثروب فراي، عما يسميه «النقد الخلاق Creative Criticism»[2].

هذا التصور للنقد الأدبي ذو أصل رومانطيقي وطوّره بالكثير من التأنق الأخوان شليغل (أنظر الفصل الأول، 2). إن هارتمان يتبنى مراراً الرومانطيقية الألمانية ولاسيما فريدريك شليغل الذي سعى لتطوير «نقد مؤلِّف Synthétisant (Synthesizing criticism، هارتمان) «يجمع الفن والفلسفة»[3].

(1) يتكلم ج. دوغلاس أتكينز في هذا الموضوع على «تكافل وثيق موجود بين التفكيكية والنقد الجديد».

(2) أنظر سالوسينزكي إ.، Criticism in Society، لندن، ميتوين، 1987، ص 77.

(3) هارتمان ج. هـ.، Criticism in the Wilderness، م.م.، ص 38.

يصبح النقد لدى هارتمان، مثلما في السابق لدى الكتاب الرومانطيقيين، امتداداً للكتابة التخيلية fictionnelle ويتحول القارئ، كما في النظريات الرومانطيقية، إلى «مؤلِّف مزيد augmenté» بالمعنى الذي يقصده ف. شليغل. إن هارتمان ذاته يتكلم بصدد مؤلفاته التفكيكية على تكافل وثيق Symbiose* بين الأدب والتعليق النقدي: «إنني أسعى، في Criticism in the Wilderness وSaving the Text، إلى تحديد التكافل أو العلاقات المتشابكة بين الأدب والتعليق الأدبي»[1].

إن فكرة التكامل هذه يمكن أن تُعتبر ما يشبه الخيط الموصل لكتاباته عن قصائد وليم وردسورث. إنه يحاول توسيع هذه القصائد وتكثيرها مثلما يكثِّر الصدى الصوت البشري. وخلال سيرورة التكثير هذه، يصبح القارئ ـ الناقد مؤلِّفاً ويتخيل المؤلف في دوره كقارئ: «إن قصيدة وردسورث ـ يشرح هارتمان ـ توحي بأنه من المستحسن قراءة المؤلف كقارئ»[2]. هكذا يفضي التصور الرومانطيقي الجديد للنص إلى تبادل للادوار: يصبح المؤلف قارئاً

(*) الجمع بين جسمين أو عدة أجسام مختلفة، بطريقة تتيح لها العيش مع حصول كل منها على منافع ذاتية (م.).

(1) هارتمان ج. هـ.، Easy Pieces، نيويورك، كولومبيا يونيفرسيتي برس، 1985، ص 203.

(2) هارتمان ج. هـ.، «Words, wish, worth: Wordsworth» في «Deconstruction and Criticism»، لندن ـ هينلي، RKP، 1979، ص 187.

والقارئ مؤلفاً مزيداً. يلاحظ دوغلاس أتكينز، بصدد العلاقة بين وردسورث وهارتمان، أن الناقد الاميركي لا يكتفي بتحليل عمل الشاعر، بل هو يطوره (Whose work he not only elaborates but also extends)[1]. وربما كان عليه أن يضيف أن هذه الطريقة في تصور النص الأدبي هي طريقة رومنطيقية بمعنى فريدريك شليغل الذي يتبناه هارتمان في Criticism in the Wilderness: «إن مقاطع الـ Athenaeum لفريدريك شليغل تتوقع نقداً مؤلِّفاً يجمع بين الفن والفلسفة»[2].

إن نقده الأدبي هو، من نواحٍ كثيرة، عودة واعية إلى السجالات بين هيغل والكتّاب الرومانطيقيين. في تلك السجالات، لا يتردد هارتمان في تبني موقف الرومانطيقيين الذين تكتسب معارضتهم لعقلانية عصر الأنوار وللمنظومة الهيغلية نوعاً من الراهنية في مجتمع مجزّأ يميل إلى رفض الانسجام الكلاسيكي باسم التنافر والبوليفونية (تعدد الأصوات) المفتوحة. إن تحزبه يستهدف أيضاً اللغة التي تبدو له غموضاتها لا غنى عنها لبقاء الخيال: «إن منع الغذاء الغامض عن الخيال (...) يعادل تمني موته»[3].

---

(1) دوغلاس أتكينز ج.، Geoffrey Hartman، م.م.، ص 58.

(2) هارتمان ج. هـ.، Criticism in the Wilderness، م.م. ص 38.

(3) هارتمان ج. هـ.، The Unremarkable Wordsworth، مينابوليس، يونيفرسيتي أوف مينيسوتا برس، 1987، ص 141.

إن القرابة مع بحث فريدريك شليغل «بصدد الابهامية» «sur l'incompréhensibilité» ظاهرة للعيان (أنظر الفصل الأول، 2).

مع ذلك، فرومانطيقية هارتمان لم تعد رومانطيقية فقط: يوسّطها تأثير نيتشه الذي يعتبره هارتمان بحق كنقيض هيغل وكنقطة الاستدلال المركزية لكل التفكيكية. فبفضل نيتشه وتصوره النظري، التصويري للغة أمكن ناقد يال أن يحاول تجاوز التفاوت الممأسس بين المقال الأدبي والمقال النقدي. إذ يتبنى منظوراً نيتشوياً، يمكنه أن يقدم الناقد الجديد، الناقد التفكيكي، لا كخادم للمؤلف الأصلي، بل كمؤلف ثانوي، بل كخالق مستقل، بلا مجال للمنازعة.

على غرار التفكيكيين الآخرين، يلاحقُ هارتمان ظلَّ هيغل، وهو يحدد موقع إشكالية تفكيكيته بالنسبة للتعارض بين هيغل ونيتشه. وهو يلاحظ، بصدد تفكيكية دريدا، أنها تتوجه إلى الماضي وإلى المستقبل في الوقت ذاته، تأخذ اتجاهين متعارضين: «الأول هو الماضي الذي يبدأ مع هيغل الذي لا يزال بيننا، والآخر هو المستقبل الذي يبدأ مع نيتشه الذي عاد إلينا، بمقدار ما اكتشفه الفكر الفرنسي الحديث»[1]. هذا الأخير تجري مماهاته بصورة ساذجة قليلاً

(1) هارتمان ج. هـ.، Saving the Text. Literature/ Derrida/ Philosophy، بالتيمور ـ لندن، هوبكينز يونيفرسيتي برس، 1981، ص 28.

مع التفكيكية وبوجه خاص مع غلا **Glas** لدريدا، مع كتاب يتجاوز التعارضات اللوغومركزية بين الأدب والنظرية، بين الأدب والفلسفة. وعلى قول هارتمان، كُتِب **Glas** ضد الطموحات الاستبدادية لدى هيغل وتنبغي قراءته كتفكيك منهجي للمعرفة المطلقة، ذلك أن «Glas» (. . .) كُتِب في ظل هيغل لتنحية طموحات هذا الأخير الاستبدادية ولتوليد عمل سالب ونقدي بعمق من أعمال الفن الفلسفي»[1].

إذ يكتب هارتمان في سياق ما بعد هيغلي (هيغلي شاب)، رومانطيقي ونيتشوي، يطوّر كتابة بحثية لعوباً ومجزأة تشكل مثالاً لها كتابة نيتشه المناهضة للمنهجية، والبحثية. ففي **Beyond Formalism** (1970)، يقدم أسلوبه كـ «كتابة شعرية لعوب» (Playful poetics)[2] تستهدف في الوقت نفسه الصورة المخصوصة (الاستعارة، المجاز المرسل) واللغة الأدبية عموماً. وفي حالة هارتمان، تنفر هذه اللغة من ديالكتيك هيغل الجامل أو ديالكتيك الماركسيين الهيغليين مثل لوكاش وتتجه نحو كتابة نيتشه ودريدا التداعيّة والتصويرية associative. تتخلى عن البحث عن المعرفة المطلقة التي تستبدلها بـ «شغف بالدالاّت من دون مدلول

(1) هارتمان ج. هـ.، **Criticism in the Wilderness**، م.م.، ص 38.

(2) هـارتـمـان ج. هـ.، **Beyond Formalism. Critical Essays 1958- 1970**، نيوهافن ـ لندن، يال يونيفرسيتي برس، 1970، ص 339.

عقلصرفي «transcendantal»*[1]. إن ما يفتن هارتمان في فلسفة لوكاش ليس علم الجمال المنهجي للحقبة الماركسية، بل أبحاث الكاتب الشاب المجموعة في L'âme et les formes (1913) والمعتبرة، في Criticism in the Wilderness، كـ «قصائد فكرية»[2].

خلافاً لبول دو مان وهيليس ميلر اللذين ينزعان لتحديد موقع التناقض الشكلي في مركز تحليلاتهما، يبدو هارتمان، الرومانطيقي والنيتشوي، أقل افتتاناً بالمأزق المنطقي الميكانيكي مما بانفتاح النص الفلسفي أو الأدبي، وتفكيكيته، من هذه الناحية، «دريدية» أكثر مما هي «مانية» وتستهدف الإرجاء أو البعثرة أكثر مما المأزق المنطقي المدمّر. مع ذلك، فهي أقل راديكالية بكثير من تفكيكية دريدا، ودوغلاس إنكينز لا يخطئ على الأرجح حين يؤكد أن «هارتمان يعبر عن الاعجاب والقلق في آن معاً حيال تفكيكية دريدا المفهومية والتفكيكية البلاغية التي يدعو إليها دو مان (...)»[3] وربما يكون أصحّ أن نقرّب كتاباته النقدية من النتاج ما بعد البنيوي والنيتشوي لدى بارت (في كتاباته

(*) يتعلق بالعقل الصرف، بصورة تسبق كل تجربة، مع تشكيل شرط مسبق لهذه التجربة (م).

(1) هارتمان ج. هـ.، Saving the text، م.م.، ص XIX.

(2) هارتمان ج. هـ.، Criticism in the Wilderness، م.م.، ص 196.

(3) دوغلاس أتكينز ج.، Geoffrey Hartman، م.م.، ص 19 ـ 20.

الأخيرة). فعلى غرار بازت، يبحث عن متعة النص المنبثقة من التواطؤ الإضراري اللامتناهي لدالآت متعددة المعنى. فمثل كاتب الابحاث الفرنسي، يساجل ضد الاقفال المفهومي للنص الأدبي، ضد مماهاته مع ما يسميه بارت «المدلول الأخير».

إن النسخة الهارتمانية تبين نُسَخ التفكيكية، وهي نسخة معتدلة وبراغماتية تتناقض مع الصرامة الميكانيكية التي غالباً ما نجدها لدى دو مان، تقوم على ثلاثة أفكار أساسية: الإمهال (delay)، والحيرة (indeterminacy)، والسالبية (negativity).

وحده نمط قراءة محكوم بـ «الشك والإمهال» (Doubt and delay) يمكنه، وفقاً لهارتمان، أن يضمن تفسيراً مفتوحاً قادراً على إبراز التباسات النص وتعددات المعنى فيه. في المقدمة التي كتبها إيمري سالوسينزكي لمقابلة أجراها مع هارتمان، يشدد على القرابة المفهومية بين الإرجاء différance الدريدي وفكرة الإمهال (أو المهلة): «لا يفضي الإمهال إلى التحديد؛ إن سيرورة الدلالة تتساوى مع مفاجآت النقد في كونها غير محسومة»[1]. وفي **Criticism of the Wilderness** يعرِّف هارتمان الإمهال كـ «جهد لا يسعى

(1) هارتمان ج. هـ.، **Easy Pieces**، م.م.، ص 182.

لتجاوز السالب أو الحائر، بل للبقاء في دائرتهما طالما كان ذلك ضرورياً»[1].

باختصار، يتعلق الأمر بتطوير «تفسيرٍ للحيرة» يتعارض مع كل محاولة هيغلية أو عقلانية «لاختزال النص (وكل شيء) إلى نظام مفهومي، إلى بنية مدلولات: «لكن النقد المعاصر يستهدفُ تفسيراً للحيرة. إنه يقترح نوعاً من التحليل تخلى عن الطموح إلى السيطرة على موضوعه (نص، نفس psyché) أو إزالة خداعه بواسطة صيغ تكنوقراطية، أو نبوية أو تسلطية»[2].

في معرض السعي لتحديد موقع تفكيكية هارتمان من النقد الأدبي الأميركي، سوف يتم وضعه بمعارضة نظرية التأويل الخاصة بـ إ. د. هورش **(Objective Interpretation, 1960, Validity in Interpretation, 1967)** الذي يظن أن في وسعه استخلاص معنى موضوعي من العمل الأدبي. سوف يتم وضعه أيضاً بمعارضة علم جمال ن. فراي الذي يعتبر هارتمان مقاربته «موضوعوية»[3]. يتحدى هذه الموضوعوية التي يعتبرها إنقاصية ولوغومركزية، بالاصرار على سالبية

---

(1) سالوزينسكي إ. **Criticism in Society**، م.م.، ص 77.

(2) هارتمان ج. هـ.، **Criticism in the Wilderness**، م.م.، ص 270.

(3) المرجع ذاته، ص 41.

(4) هارتمان ج. هـ.، **Beyond formalism**، م.م.، ص 37 ـ 38.

النص الذي يقاوم التملك السهل بواسطة الاتصال الايديولوجي والتجاري. ومن هذه الناحية، تشبه جمالية هارتمان جمالية بول دو مان وهيليس ميلر اللذين يحذّراننا من فخاخ الايديولوجيا الجمالية، المستعدة دائماً لتذويب الاعمال الفنية في الانسجام المسبّق لجملة totalité ذات دلالة.

والملاحظ أيضاً أن ثمة تشابهاً بين هذه المقاربة التفكيكية وجمالية ت. و. أدورنو الذي يأخذ على هيغل «عدم تسامحه حيال الالتباس»[1]، وكل ما هو مفتوح ويقاوم التملك بواسطة الفكر المفهومي. ليس من المدهش إذاً أن يكون هارتمان بنفسه يتبنى ما يسميه «الفكر السالب» لمدرسة فرانكفورت: «مع أن مدرسة فرانكفورت سابقة للبنيوية والتفكيكية، فلقد (...) عارضت أيضاً التفسيرات الجاملة»[2].

مع ذلك، فإن التماثل، الذي يطرحه هارتمان كمسلّمة بين سالبية التفكيكية وسالبية النظرية النقدية، سطحي وخادع في الوقت ذاته: ذلك أن النظرية النقدية التي طوّرها أدورنو،

---

(1) أنظر أدورنو ت. و. Théorie esthétique، ترجمة م. خيمينيز، باريس، كلينكسيك، 1989، ص 154 وزيما پ. ف.، Manuel de Sociocritique، باريس، بيكار، 1985، ص 79.

(2) هارتمان ج. هـ.، Easy pieces، م.م.، ص 193.

وهوركهايمر، وهابرماس (في فترة أقرب إلينا)، لم ترد يوماً أن تكون لعبة نيتشوية مع الدال. وعلى الرغم من نقدها للعقلانية واللوغومركزية الهيغلية، الذي يتلاقى في بعض النقاط مع نقد دريدا وهارتمان، لم تتخلَّ يوماً عن مفهوم **مضمون الحقيقة** (ذي الأصل الهيغلي). على عكس التفكيكية، التي تنزع إلى اعتبار كل العلوم الاجتماعية ماورائية، تستند (من جهتها) إلى تصور نقدي للمجتمع، ومؤسساته الاقتصادية وبناه السياسية. إن انتقاداتها للمقال المنهجي لا تتوقف عند مستوى اللغة، بل تستهدف **آليات السيطرة الاجتماعية** التي تفصّلها اللغـ (ات). سوف نرى، في الفصل الأخير (3, IV) أن ما يأخذه هابرماس على التفكيكية، إنما هو بوجه خاص تصعيد Sublimation النقد السوسيولوجي إلى نقد بلاغي. إنه أمر عابر إذاً أن يراد كشف «خطوط التوازي المذهلة بين التفكيكية وأدورنو»، كما يفعل تيري إيغلتون في كتابه عن بنجامين وج. دوغلاس أتكينز في نهاية كتابه عن هارتمان[1]، من دون التشديد على الاختلافات.

---

(1) أنظر ايغلتون ت. **Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism**، لندن، فيرسو، 1981 ودوغلاس أتكينز ج.، **Geoffrey Hartman**، م.م. «الملحق 2».

4 ـ هارولد بلوم: «التأثير» و«إساءة القراءة»

فلنقل على الفور إنه يستحيل تصنيف عمل هارولد بلوم ضمن مفهوم «التفكيكية». إن بلوم ذاته ألحّ دائماً على الفرق الذي يفصله عن تفكيكية يال، ولقد زاد حذره حيال هذه المقاربة النظرية بعد اكتشاف كتابات قومية ومعادية للسامية عائدة لفترة شباب بول دومان. مع ذلك، فطريقته في الابتعاد تمتلئ دائماً تقريباً بالدعابة ولا تنطوي على أي فظاظة أو عدوانية. ففي مقابلة مع إيمري سالوزينسكي، مثلاً، يفسر مساهمته في الكتاب الجماعي **Deconstruction and Criticism** (1979) الذي يضم مقالات لدريدا، وميلر، وهارتمان، ودومان وبلوم، بقوله: «كان العنوان مزحة شخصية لا يفهمها أحد: كنت أريد أن أقول إن الأربعة هم التفكيكية وأنا النقد». ويضيف: «لا علاقة لي بالتفكيكية»[1].

لهذا السبب عوملت نظرية بلوم الأدبية في نهاية هذا الفصل، بصورة مختصرة كفاية، كظاهرة انتقالية تبشر بالنقاشات النقدية. يتعلق الأمر بتبيان أن بعض صلات القرابة موجودة بين هذه النظرية والتفكيكية؛ هذا من جهة (وعلى الرغم من التكذيب الصادر بصورة جازمة عن المؤلف بالذات)، ومن جهة أخرى أن الاختلافات تكشف حدود

(1) بلوم هـ.، إ. سالوزينسكي، **Criticism in Society**، م.م.، ص 68.

التفكيكية، الناجمة عن عدائها للسوسيولوجيا وعلم النفس.

يمكن إرجاع صلات القرابة إلى رومانطيقية بلوم ونيتشويته كما إلى توجه نظريته البلاغي. وبصدد رومانطيقية الناقد الأميركي ونيتشويته، يلاحظ بيتر دي بولاّ أن الشعر الرومانطيقي الإنكليزي «يشكل أساس كل نتاج بلوم النظري» وأن بلوم هو «أحد ورثة التراث النيتشوي الذي يعزز على طريقته المشروع اللعوب للتأويل الساخر من الذات»[1]. إن ما قيل عن دريدا، ودومان، وميلر، وهارتمان يبيّن أن هؤلاء الكتّاب يمكنهم أيضاً أن يُعتبروا جزءاً من هذا التراث الرومانطيقي والنيتشوي.

يتميز بلوم مع ذلك من ممثلي التفكيكية هؤلاء إذ يتصور البلاغة ليس فقط كمقال تصويري تحكمه الاستعارة المتعذر تبسيطها، بل كذلك كظاهرة نفسية (كآليّة دفاع بالمعنى الفرويدي) وكحدث تاريخي. إن المنظور التحليلنفسي الذي فتحه بلوم هو، بوجه خاص، الذي سوف يُحدِّد موقعه هنا في مركز النقاش، لأنه يُظهر علم بلاغة مختلفاً تماماً عن ذلك الذي تصوره ميلر ودو مان: علمَ بلاغةٍ للإقناع مطبوعاً بإرادة القوة النيتشوية وبإرادة الشاعر تأكيد الطابع الوحيد والفريد لإبداعه في مواجهة سابقه الأبوي، في مواجهة الأب الأدبي.

(1) دي بولا ب.، Harold Bloom. Towards Historical Rhetorics، لندن - نيويورك، راوتلدج، 1988، ص 122 وص 9.

في هذا السياق بالضبط يجب محاولة فهم الفكرتين الأساسيتين اللتين أدخلهما بلوم: فكرة التأثير وفكرة إساءة القراءة (misreading) أو سوء الفهم (misprision). وعلى قول بلوم، إن الشاعر القوي (strong poet) يكيف نص السابق (الأب) مع حاجاته الأدبية والجمالية الخاصة به بهدف التخلص من التأثير المشل الذي تمارسه عبقرية الأب. ليست القراءة البلومية ضرورية موضوعياً، أي يمليها النص وفقاً لمتطلبات الأخلاق التفكيكوية، بل هي إذاً إساءة فهم (إساءة قراءة) لاواعية وإرادية في الوقت ذاته، تمليها حاجات النفس الفردية لدى الشاعر أو القارئ المتوسط. و«إساءة الفهم» هذه ليست مجرد «قراءة مغلوطة»، بل هي تكييف شخصي ومتحيّز، يمكن مقارنته بما يسميه روبير ايسكارپيت «خيانة خلاقة».

لهذه الطريقة «الإرادوية» في تصور النص وقراءته تراث طويل يعود وفقاً لبلوم إلى القبلانية اليهودية*، إلى المعرفة الروحية Gnose وفكر دي ڤيكو (1668 ـ 1744)، مؤسس فلسفة التاريخ وعلم نفس الأمم. وبخصوص القبلانية، كتب بلوم في مؤلف عن والاس ستيڤنس: «إن القبلانية تسيء قراءة كل لغة ليست قبلانية وأنا أؤكد أن كل شعر قوي

(*) تقليد يهودي يفسر التوراة صوفياً ورمزياً (م).

متأخر يسيء قراءة كل كلام ليس شعراً»[1]. وبيتر دي بولا على حق حين يضيف أن التجاهل من جانب الشاعر أو إساءة الفهم لديه، كما يفهمها بلوم، لا تتعلق بالكلام الشعري عموماً بل بلغة السابق المثير للإعجاب والمكروه. في أمكنة عدة من عمل بلوم، ينتسب إلى دو فيكو الذي يطور ويعزو اتجاه القبلانية والمعرفة الروحية إلى إساءة الفهم أو التجاهل النصّي: «بحسب علمي، كان ڤيكو أول من خطرت له فكرة يرفضُ معظمُ النقاد الموافقة عليها، فكرة أن كل شاعر يصل متأخراً، وان كل قصيدة هي مَثَلٌ على ما سماه فرويد **Nachträglichkeit** أو «الدلالة ذات المفعول الرجعي»[2].

نلاحظ من هذه الناحية قرابة أخرى ـ نيتشوية وفرويدية في الوقت ذاته ـ بين بلوم وكتّاب التفكيكية الذين يلاحقهم جمع الضدّين الأقصى الذي أدخله نيتشه إلى المقال الفلسفي. إن جمع الضدين يتخذ لدى بلوم وجهاً فرويدياً، أوديبياً، بمقدار ما يحب الشاعر الشاب ـ الفتى المراهق (بلوم) ـ سابقه

(1) المرجع ذاته، ص 93 .قبلانية: مجموعة كتابات صوفية وتقليد ديني يهودي Gnose (في اليونانية = معرفة): مذهب يهدف إلى معرفة العالم ما فوق المحسوس ولاهوت المسيحية القديمة.

(2) بلوم هـ. ، Poetry and Repression. Revisionism from Blake to Stevens، نيوهافن ـ لندن، يال يونيفرسيتي برس، 1976، ص 4.

الأبوي ويكرهه. هكذا يتبنى المراهق تنيسون الذي يشتغل تحت تأثير كيتس موقفاً جامعاً للضدين حيال سابقه: «إن جمعاً عميقاً للضدين حيال تأثير كيتس هو الموضوع بحصر المعنى لقصيدة تنيسون (...)»[1]. وفي Agon (1982) جرى تصوير فرويد كنبي لجمع الضدين الأوديبي هذا، وفي A Map of Misreading، يقول بلوم شارحاً: «يتحول الحب الأصلي لشعر السابق، بسرعة كافية، إلى معركةِ مراجِعة* يكون التفريد مستحيلاً من دونها»[2].

إن ما يقوله بلوم عن مراجعة الشعراء (موقفهم الدفاعي عن السابقين) يصلح أيضاً بالنسبة لموقفه الخاص به كمراهق حيال فرويد ومفكرين آخرين. هو يتكلم، في A Map of Misreading على «مراجعته الخاصة به حيال فرويد» («My own revisionism in regard to Freud»)[3]. إن هذه «المراجعة» التي تنكر كل قرابة مع ما يسمونه «النقد التحليلنفسي» أو «النقد

(1) المرجع ذاته، ص 149.

(*) إن المقابل لكلمة revisionism، أو revisionnisme بالعربية هو المراجعة، أو إعادة النظر في أسس مذهب أو دستور، لإدخال تعديلات عليها أو إصلاحات. وقد فضلناها على صيغ تعريب أخرى، كالتحريفية والتعديلية، وما شابه ذلك (م).

(2) بلوم هـ.، A map of Misreading، نيويورك ـ أوكسفورد، يونيفرسيتي برس، 1975، ص 10.

(3) المرجع ذاته، ص 88.

النفسي» (على سبيل المثال تلك الخاصة بش. موررون)[1] تولد بلاغة نيتشوية وتحليلنفسية تنطلق مما يسميه بلوم مشهد التعليم (The scene of instruction): اللقاء الأول بين المراهق الشاب وسابقه الأبوي.

هذا اللقاء يطلق سيرورة تمايز وتحديد ذاتي تقوم خلالها آليات الكبت (بالانكليزية repression) والدفاع بالإفساح في المجال أمام ستة مواقف مراجِعة تتطابق معها صور شعرية. وفي The Anxiety of Influence حيث يؤكد بلوم أن نيتشه وفرويد مارسا «تأثيراً حاسماً على نظرية التأثير المقدَّمة في هذا الكتاب[2]»، يضع نظام تطابقات بين مواقف مراجِعة، وغرائز نفسية وصور بلاغية.

معظم هذه المواقف المراجِعة يشار إليها بتعابير جديدة:

1 ـ إن Clinamen، وهي كلمة يستعيرها بلوم من لوكريس، تشير إلى الموقف الأول المراجِع أو المنشق للمراهق بالنسبة للشاعر السابق: «إن شاعراً يحيد (Swerves away) عن سابقه فيما يقرأ قصيدة السابق بحيث ينفِّذ un clinamen بالنسبة إليه»[3]. إن الدفاع النفسي الذي يتطابق مع

---

(1) بلوم هـ.، Poetry and Repression، م.م.، ص 25.

(2) بلوم هـ.، The Anxiety of Influence. A theory of Poetry، لندن ـ أوكسفورد ـ نيويورك، أوكسفورد يونيفرسيتي برس، 1973، ص 8.

(3) المرجع ذاته، ص 14.

الـ clinamen هـو رد الـفـعـل ـ الـتـكـويـن (لـلأنـا الـشـعـريـة)، والصورة البلاغية هي السخرية حيال السابق.

2 ـ و**Tessera**، وهي كلمة مستعارة من مالارميه ولاكان (لكن أصلها يرجع إلى العبادات القديمة)، تستحضر الإنجاز التضادّي لعمل السابق بواسطة المراهق الذي يسعى لتبيان أن «الأب» لم يمض إلى النهاية. إن الدفاع النفسي المطابق هو قلبٌ (أدوار الأب والابن الشعرية) وصورة الـ**Tessera** هي المجاز المرسل Synecdoque.

3 ـ وكينوزيس Kenosis كلمة توراتية يستخدمها القديس بولس لوصف تخلي المسيح عن ألوهته التي تأتيه من الأب. وبصورة مشابهة، ينعزل المراهق عن سابقه بأن يتخلى عن مذهب هذا الأخير الشعري وعن جماليته. في هذه الحالة، يكون الدفاع النفسي هو الانعزال أو الانفكاك **(isolation, undoing)** والصورة الشعرية المجاز المرسل.

4 ـ أما الـ **démonisation** فهي بحث المراهق عن سموه الشخصي، بحث يضع موضع النقاش فرادة السابق. إن الدفاع النفسي هو كبت السابق؛ وهو يتلازم مع المبالغة والتلطيف.

5 ـ في طور الـ **askesis**، طور التطهر الذاتي (movement of self-purgation)، يتخلى الشاعر عن جزء من ذاته لكي يتمكن بشكل أفضل من الانفصال عن الآخرين وعن السابق.

والدفاع المطابق هو التصعيد الذي يولد الاستعارة على الصعيد البلاغي.

6 ـ الـ **Apophrades**، الطور الأخير من المراجعة الشعرية، هو «رجوع الموتى» (return of the dead): يعود السابق، لكنْ مجرّداً من هويته وقد استبطنه خَلَفُه الذي ينفتح بصورة واعية على سَلَفِه: «إن استدخال السابق هو الموقف الذي سمّيته **apophrades** (...)»[1]. والدفاع المطابق هو الاندماجية* introjection والصورة البلاغية التي ترافقه هي الـ **métalepse**.

يستخدم بلوم هذه الترسيمة، الفريدة والباطنية في الوقت ذاته، ليعرض التطور الفكري لقصائد عدد كبير من الشعراء الغنائيين الذين ينتسب معظمهم إلى الرومانطيقية في اللغة الانكليزية، وبنية تلك القصائد. هكذا يظهر وردسورث كـ «السابق الإلهي» لشيلي: «كان التحول إلى شاعر يعني بالنسبة إليه (إلى شيلي) القبول بتعلق أولي بسابق شبه إلهي»[2].

ليس اختيار النصوص الرومانطيقية من صنع الصدفة، بل هو ناتج من كون كل الشعر الرومانطيقي يبدو لدى بلوم

---

(1) بلوم هـ.، **A Map of Misreading**، م.م.، ص 152.

(*) عملية تقمص تفضي إلى تقليد المرء لاشعورياً عدداً من تصرفات الغير وإلى اندماجه فيها (م).

(2) بلوم هـ.، **Poetry and Repression**، م.م.، ص 105.

كشعر «متأخر» مكتوب «بعد فوات الأوان» ويسكنه «قلق التأثير»: «يصل التقليد الرومانطيقي بصورة واعية متأخراً جداً (...)»[1]. أليس قلقه هو أيضاً ظاهرة اجتماعية مرتبطة بصورة وثيقة بالبحث عن الفرادة والتجديد الذي تمليه قوانين السوق التي ازداد تأثيرها في القرن التاسع عشر؟

على الرغم من النقاط الضعيفة التي تنطوي عليها محاجته (كيف نميز شاعراً أو «إساءة فهم» قوية من شاعر أو «إساءة فهم» ضعيفة؟ كيف نعرّف العلاقة بين التحليل النفسي والفرويدي والبلاغة البلومية؟) سوف نشعر بالامتنان لكون بلوم أدرك صعوبة أساسية في التفكيكية: عجزها عن ربط بلاغة النص بنفس الفرد وسياقه الاجتماعي. ذلك أن الحياة الاجتماعية لا تقبل اختزالها إلى تواطؤ نصوص واستعارات. هذه الفكرة الأساسية تشكل نقطة انطلاق الفصل الأخير الذي سيعرض الحجج الرئيسية المقدمة ضد التفكيكية.

---

(1) بلوم هـ.، A Map of Misreading، م.م.، ص 35.

الفصل الرابع

نقد التفكيكية

إن نقداً ديالكتيكياً وحوارياً للتفكيكية لا يمكن أن يفضي إلى دحض إجمالي كما يتصور الأمر، على سبيل المثال، جون م. إيليس، آخذاً كنقطة انطلاقِ الفلسفة التحليلية[1]. إن كل مقاربة ديالكتيكية (بمعنى النظرية النقدية / Kritische Theorie) سوف تحرص على تبيان إلى أي حد يُولِّد نفاذ سر التفكيكية أغلاطاً نوعية ربما تكون محتومة. إن مقاربة كهذه سوف تَخْلُص إلى كشف قرابةٍ ما بين ذاتها وموضوع نقدها.

إن إحدى المزايا الأساسية لتفكيكية دريدا تتمثل في كونها أدركت إلى أي حد يعبر المقال، بوصفه بنية تتعلق بمستوى

(1) أنظر ايليس ج.م.، **Against Deconstruction**، برنستون، يونيفرسيتي برس، 1989.

التحليل الذي يتناول نصاً مؤلفاً من سلسلة من الجمل transphrastique، عن «إرادة القوة» (نيتشه) أو «إرادة الارادة» (هايدغر، أنظر الفصل الأول، 5). إنه وجه من وجوه الاشكالية المقالية التي سلط أدورنو الضوء عليها، لكن أهملها هيبرناس.

في الوقت عينه، أكد نقد اللوغومركزية صحة النظرية théorème* الأدورنية القائلة إن النص الأدبي أو غير الأدبي ليس، كما كان قد تصور هيغل، جملة منسجمة أو بنية مدلولات يمكن تعريفها في إطار بنيويةٍ ما، وطوَّر تلك النظرية. إذ تبين الحجج النقدية التي قدمها دو مان وميلر كيف يتملص النص من سطوة الفكر المفهومي، هزت هزاً عميقاً بعض الأفكار المسبقة الأساسية للعقلانية وديالكتيك الجملة.

وعلى الرغم من أهمية هذه العناصر النقدية التي لا يجب إبقاؤها طي الكتمان، تعاني التفكيكية من افتقار للتفكير الحواري والتاريخي (الفصل الثالث، 1، 2). إن دريدا وأصدقاءه يظنون أنهم يميزون في كل النصوص مآزق منطقية أو آليات ولا يبدون يدركون إلى أي حد يُسقِطون بناءآتٍ لما وراء مقالاتهم métadiscours على النص المحلَّل. إنهم

(*) قضية بحاجة إلى إثبات (م).

يعيدون هكذا إنتاج بعض مساوئ اللوغومركزية. على غرار الهيغلي الذي يماثل النص مع جملته، وعلى غرار البنيوي الغريماسي الذي يماثله مع مفهوم التناظرية الخاص به، يماثله دائماً ناقدٌ كدو مان مع المأزق المنطقي الذي اخترعه هو بالذات.

إذ يُؤكد النقد التفكيكي أن كل النصوص مأزقية وأنها تنتهي بتفكيك نفسها بنفسها، ينزع إلى الحد من البعد التاريخي والسوسيولوجي لتحليلاته. ذلك أن تنوع النصوص وسياقاتها التاريخية يجعل الفرضية التي تقول إن كل النصوص هيْ بنى مأزقية غير قابلة للتصديق إطلاقاً. وسوف نلاحظ أن بعضاً من هذه الحجج المقدمة ضد التفكيكية في الفصول السابقة تعود إلى الظهور في التعليقات النقدية التي سيجري تناولها هنا.

1 ـ نقد بورديو لدريدا

إن النقد الذي وجّهه إلى دريدا عالم الاجتماع بيير بورديو يكتسب أهمية خاصة بمقدار ما يتناول العلاقة بين العلوم الاجتماعية والتفكيكية، ناهيكم عن وضع هذه النظرية الفلسفية في مؤسسات مجتمع السوق. فلنقل في الحال إن بورديو يأخذ على دريدا كونه يتقوقع في ميدان الفلسفة المثالية ولا يفكر ـ على المستوى السوسيولوجي - في الوظائف التي تضطلع بها التفكيكية في المؤسسات.

يلاحظ بورديو، الذي يرجع إلى تحليل دريدا لنقد قوة الحكم (أنظر الفصل الأول، 1)، أن دريدا يبقى في الحقل الفكري (= إطار التفاعل) للتراث الفلسفي المثالي المتمثل بكانط: «لأنه لا ينسحب أبداً من اللعبة الفلسفية، التي يحترم أعرافها، حتى في الخروقات الطقسية التي لا يمكنها أن تصدم إلا الأصوليين، لا يمكنه أن يقول إلا فلسفياً حقيقة النص الفلسفي (...)»[1] بمعنى آخر: إن الجذرية اللفظية للتفكيكية لا تفعل غير تمويه عجزها بوصفها نظرية نقدية للمجتمع ومؤسساته. قد لا يدرك دريدا إلى أي حد تشتغل فلسفته في حقل فكري، أيْ في إطار مؤسسي، توافق عليه الدولة: «إن الحالات الجذرية لوضع الأمور موضع النقاش التي تعلنها الفلسفة تجد حدّها، في الواقع، في المصالح المرتبطة بالانتماء إلى حقل الانتاج الفلسفي»[2].

إذا صدّقنا بورديو، تشبه التفكيكية الدريدية الطليعة الأدبية التي أفضت هجماتها ضد الفن «التقليدي»، في نهاية المطاف، إلى مجد الفن والفنان[3]، معززة ومديمةً هكذا المؤسسة التي كان مقاتلو الطلائع ينوون تدميرها. والتفكيكية

(1) بورديو ب.، La distinction. Critique sociale du jugement، باريس، مينوي، 1979، ص 580.

(2) المرجع ذاته.

(3) المرجع ذاته، ص 581.

تظهر، في هذا الجو، كجوابٍ تصوُّري idéelle عن الأزمة المؤسسية الخاصة بالفلسفة: «الجواب الفلسفي الوحيد عن تدمير الفلسفة»[1]. ومن الضروري أن نضيف أنه جواب فلسفي وليس سوسيولوجياً، لأن بورديو ينطلق من فكرة أن التفكيكية تجهل نفسها بوصفها فكراً ممأسساً وتشتغل من دون علمٍ منها في حقل فكري مخصوص.

إنه يسعى، في مقابلة حديثة العهد، لتفسير الوضع المؤسسي الخاص بالتفكيكية الفرنسية بواقع أنها تشكل ظاهرة هامشية بالنسبة للفلسفة الرسمية وأن دريدا يبذل جهده لكي يحوّل هذه الهامشية إلى فضيلة نقدية. وهو يلاحظ بشأن الموقف الهامشي لكل من فوكو ودريدا أنهما «جعلا من الضرورة الاجتماعية فضيلة فكرية وحوّلا قدرَ جيلٍ الجماعي إلى خيار انتقائي»[2]. ويَخْلُص إلى القول إن هذه الوضعة البطولية «تنطوي بالضرورة على شيءٍ ما مثير للإحباط أو حتى كريه قليلاً..»[3].

إنه لأمرٌ عارضٌ دائماً أن يؤَسَّس نقدٌ على النفور، لأن من لا يشعر بهذا النوع من النفور حيال فكر دريدا لن يفوته أن

(1) المرجع ذاته.

(2) بورديو ب.، (مع ل.ج.د. ڤاكان) Réponses. Pour une anthropologie réflexive، باريس، سوي، 1992، ص 46.

(3) المرجع ذاته.

يلاحظ أنه، ضمن المنظور الذي يتبناه بورديو، يمر نقد المقال الذي طوّره دريدا من دون أن ينتبه إليه أحد وأن هذه الغلطة الكبيرة ناجمة عن واقع أن عالم الاجتماع يهتم بالأحرى بالوظيفة المؤسسية للغات الجماعية أكثر مما ببنيتها الدلالية، والنحوية والبلاغية التي يقصدها دريدا أو دو مان. وعلى الرغم من فرادة مؤلّف بورديو **Ce que parler veut dire** (1982) وأهميته بالنسبة لنظرية الرموز والعلامات وللألسنية الاجتماعية، فهو يشهد على هذا التوجه الوظيفي (وغير الوظيفوي) لعلم اجتماعه الذي يجعل فهم التحليل البلاغي الذي يمارسه دريدا صعباً بوجه خاص.

فلنضف أن بورديو يُبقي طي الكتمان كل ما كتبه دريدا حول دور التفكيكية (الضد ـ) مؤسّسي في **Du droit à la philosophie** (1990). نقرأ فيه على سبيل المثال: «(. . .) إن ضرورة التفكيكية (. . .) لم تكن تعلقت في المقام الأول بمضامين فلسفية، أو بموضوعات أو أطروحات، كتابات فلسفية، قصائد، كتابات لاهوتية، كتابات إيديولوجية، لكن بوجهٍ خاص وبصورة لا تنفصل عن الأطر الدالّة، بُنىً مؤسسية، معايير تربوية أو بلاغية، إمكانات الحق، والسلطة، والتقويم، والتمثيل في سوقه بالذات»[1].

---

(1) دريدا ج.، **Du droit à la philosophie**، باريس، غاليليه، 1990، ص 452.

يبدو مع ذلك صعباً، إذا لم يكن مستحيلاً، عرض «أُطُرٍ دالة» و«بنى مؤسسية» في حين يجري التخلي عن تجارب العلوم الاجتماعية وطرائقها، الوحيدة القادرة على إقامة علاقات بين المقالات وسياقاتها الاجتماعية، والسياسية والمؤسسية. إذ تعتبر التفكيكية ـ مع هايدغر ـ العلوم الاجتماعية «ماورائية»، تجعل نفسها عاجزة عن التفكير بصدد سياقها الاجتماعي ـ السياسي الخاص بها. إن مشروعها للنقد المؤسسي إنما يُفسده في الحال عداؤها الخاص بها حيال نظرية الرموز، وعلم النفس وعلم الاجتماع. وبورديو على حق، في هذه النقطة: إن الأدوات النقدية (البلاغية) التي تملكها التفكيكية في الوضع الراهن لا تسمح لها بالتفكير في السياق الاجتماعي والاقتصادي الذي تفعل فيه.

2 ـ نقد تحليلي ونقد ماركسي: إيليس، نوريس، إيغلتون، لنتريكيا

لقد جرى نقد التفكيكية، في عالم اللغة الانكليزية، ضمن منظورين متباعدين جداً: في منظور الفلسفة التحليلية التي طورها ر. كارناپ، وب راسل، وج رايل وغيرهم، وضمن منظور ماركسي. افتتح الأول جون م. إيليس الذي يسعى لكشف التناقضات المنطقية (الشكلية) ونقاط الضعف التجريبية للفلسفة الدريدية، والثاني كتّاب كتيري إيجلتن (أوكسفورد) وفرانك لنتريكيا (ديوك يونيفرسيتي) يستعيدون

بعض حجج بورديو آخذين على التفكيكية كونها انعزلت عن الممارسة السياسية والعلوم الاجتماعية. ويدافع كريستوفر نوريس، في هذه المجادلات، عن النظريات التفكيكية مشدِّداً (ضد إيليس) على دقة حججها و(ضد الماركسيين) على ملاءمتها السياسية. وإذ يستعيد هذا المقطع مجدداً بعض حجج نوريس ويضع المؤقف التحليلي وموقف الماركسيين، أحدهما بمواجهة الآخر، يعرض حواراً مفتوحاً يستمر في الجزء الأخير من الفصل حيث توضع التفكيكية في علاقة بنظرية أدورنو وهابرماس النقدية.

إن بعض الحجج التي يقدمها ضد التفكيكية الفرنسية - الاميركية الفيلسوف التحليلي جون م. إيليس تستحق التفحُّص هنا، ليس فقط لأنها ملائمة بل كذلك لأنها تتلاقى مع النقد الماركسي في العديد من النقاط. من المرجح أن إيليس على حق حين يشك في التمييز الدريدي الأساسي بين الكلام والكتابة ويلح على استحالة البرهان على أولوية الكلمة المكتوبة: «حتى إذا سلَّمنا بأن الكلام لا يمكن أن يوجد قبل إمكانية الكتابة، فإن دريدا يسلِّم بأولوية الكلام المنطقية، لأن وجود الكلام هو الذي يجعل الكتابة ممكنة»[1].

يمكن الرد مع دريدا بأن الأمر يتعلق بإثبات أولويات أقل

---

(1) إيليس ج.م.، Against Deconstruction، م.م.، ص 23.

مما بالبرهان إلى أي حد تجعل الكتابة آليتي الإرجاء والبعثرة اللتين يخفيهما الكلام ويكبتهما جليتين باديتين للعيان: قد يكون النص التاريخي القابل للتكرار والتأويل هو الذي يدفع إلى الظهور انفلاقات الاشارة المكتوبة ولا حضورها. للأسف، إن هذه الحجة لا تعزز إطلاقاً موقف دريدا، لأنها يمكن أن تُقلب: مستندين إلى الحس المشترك الذي تعبر عنه الجملة اللاتينية **verba volant**، ربما يمكننا أن نؤكد أن الاشارة المكتوبة وفقاً لبعض القواعد والأعراف هي بالضبط التي تساهم في الحد من بعثرة المعنى. أيّاً يكن، يبدو من الصعب البرهان على أولوية الكتابة بوصفها «كتابة عُظمى» (دريدا) وتبيان أن هذه أكثر قابلية لانزلاقات دلالية مما هو الكلام الذي يترصده سوء الفهم اليومي، والاستشهاد الزائف، والغلطة في قواعد اللغة، والفعل الفاشل. إن التمييز التراتبي بين الكتابة والكلام يبقى إذاً إحدى نقاط ضعف التفكيكية.

يطوّر ايليس نقده لفكرة الكتابة بأخذه على دريدا كونه يعامل الكلام والكتابة كمترادفين: «لا يعني الكلام كتابة، وإذا كنا نستخدم «الكتابة» كبديل من «الكلام» فنحن نقترف خطأً»[1]. إن الاتجاه الدريدي لاختزال مشكلات الكلام إلى مشكلات كتابة ـ عظمى لا يشكل فقط نقطة ضعف في مقال

(1) المرجع ذاته، ص 24.

التفكيكية، بل يشهد على القطع بين هذا المقال وعلم كالألسنية يميز بين خصوصيات اللغة المحكية وخصوصيات النص المكتوب.

ضمن سياق هذا القطع بالذات بين التفكيكية والعلوم الاجتماعية إنما ينبغي أن نحدد موقع حجة أخرى نقدية قدمها إيليس الذي يأخذ على دريدا تأكيده بصورة جازمة «أن كل نص يحتمل التفكيكية وأن كل كلام يلغم سراً ما يؤكده». ويشرح إيليس بقوله: «إذا قلنا إن نصاً يشتغل غالباً على مستويات مختلفة، نعود عندئذٍ إلى ميدان النقد التقليدي»[1]. ولكي تتمكن التفكيكية من التميز من هذا النقد، يجب أن تشغل إذاً الموقع الأقصى لـ «الحقل الفكري» (قد يقول بورديو) عبر التأكيد بأن كل النصوص يمكن أن تُفكَّك أو هي تفكك نفسها بنفسها.

لقد أمكن أن نلاحظ في الفصول السابقة أن دريدا، وبول دو مان وج. هيليس ميلر يميلون إلى احتلال هذا الموقع اللا - تاريخي وإلى فرض التسليم بالطابع الجامع للضدين والمأزقي الذي تتّسم به كل النصوص. إن شكلاويتهم التي تغض النظر عن أبعاد النص الاجتماعية، والايديولوجية والنفسية تستتبع مخاطر أشار إلى بعضها إيليس ودافيد

(1) المرجع ذاته، ص 73.

ليهمان. هكذا يتساءل ليهمان حول الآثار التي يمكن أن تنتجها قراءة تفكيكية لكتاب كفاحي (ماين كامف) لأدولف هتلر. ألا يمكننا أن نشدد على واقع أن هتلر ينبذ اللاسامية الدينية؟ هكذا يتساءل في Signs of the Times[1]. ويمكن تنويع نقد ليهمان عبر الالحاح على طابع ماين كامف المتعدد المعنى والمتناقض وعلى واقع أن قراءة تفكيكية لهذا النص تخاطر في كشف إلى أي حد يقول الكاتب سراً عكس ما ينوي قوله علانية. هل ينبغي تخيل هتلر محباً للسامية؟ ككل شكلاوية، تنطوي التفكيكية على خفايا أيديولوجية. وضدها ينبغي الإلحاح (مع غريماس) على البنى العميقة والمثالات الفعلانية لنص كماين كامف وعلى استحالة تذويبها في تناقضات وتعددات معنى لا ينبغي إنكار وجودها مع ذلك.

إن وجهاً آخر لهذه الشكلاوية يعلق عليه إيليس الذي يسعى للبرهان على كون التفكيكية الاميركية لم تستطع البقاء حية في المؤسسات إلا عبر مهاجمة التقليد من دون أن تقدم يوماً خياراً ذا قيمة: «إن التفكيكية والنزعة المحافظة تشكلان نوعاً من التكافل Symbiose حيث تتغذى إحداهما من الأخرى؛ وهكذا تستمر في الحياة أفكار تستحق الزوال»[2]

(1) ليهمان د.، Signs of the Times. Deconstruction and the Fall of Paul de Man، نيويورك، بوزايدن برس، 1991، ص 238.

(2) إيليس ج.م.، Against Deconstruction، م.م.، ص 89.

بمعنى آخر، يضمن الصراعُ الدائم، الذي تخوضه التفكيكية ضد التنويعات العديدة للوغومركزية المحافِظة، بقاءَ هذه الأخيرة وبقاء النظرية التفكيكية. إن الحجة التحليلية تلتقي هنا نقد بورديو.

في رد حديث العهد على إيليس ونقاد آخرين، يدافع كريستوفر نوريس عن التفكيكية عبر إبراز الطابع «التحليلي» و«الصارم» للمحاجة الدريدية والمانية. وبصدد المنظِّرين التفكيكيين يلاحظ ما يلي: «(...) إنهم يبدأون قراءات دقيقة ونقدية لاستخلاص شتى أنساق المعاني المتعايشة في ما بينها (المعنى المنطقي، والمتعلق بقواعد اللغة، والبلاغي) التي تنظم النصوص وعندئذٍ فقط ـ ومع أخذ الظروف بالحسبان بالكثير من الدقة ـ يحددون أمكنة أخطاء النصوص المتأتية من افتراضات مسبقة ساذجة أو ما قبل نقدية»[1].

ليس نوريس على خطأ، لأن مؤلفي التفكيكية غالباً ما يلجأون إلى المنطق وإلى دقة مفرطة بلاغية لأجل هدم بُنى يعتبرها منظرون عقلانيون «بديهية». ولا يخطئ أيضاً حين يؤكد أن «التفكيكية مفتوحة على محاجة ومحاجة مضادة

---

(1) نوريس ش.، What's Wrong with Postmodernism. Critical Theory and the Ends of philosophy، لندن ـ نيويورك، هارفستر ـ ويتسهيف، 1990، ص 140.

مدروسة»[1]. مع ذلك، لا يبدو يأخذ بالحسبان أصل هذه الفكرة في التراث الديالكتيكي لكل من هيغل، والهيغليين الشباب ونيتشه. إن هذا التراث الذي يعرف وحدة الاضداد لا يتلاءم مع الفلسفة التحليلية المعادية لصورة فكرية تنزع إلى مناقضة المنطق الافتراضي[2].

إن نوريس، الذي يهمل سياق التراث الديالكتيكي والنيتشوي، يميل إلى إلغاء طابع التفكيكيَة الجامع للضدين إلى أبعد الحدود، الذي يجمع الصرامة التحليلية (المنطقية) مع تلاعبات بالألفاظ بلاغية (نيتشوية). هو على حق تماماً حين يذكّرنا في كتابه عن دريدا بأن التفكيكية تدعونا للتفكير في «المفارقات paradoxes الملازمة لطبيعة العقل»[3]. لسوء الحظ أو لحسنه، تفعل التفكيكية أكثر من ذلك بكثير: غالباً ما يضحي دريدا، ودو مان وهارتمان بالمنطق لصالح البلاغة، والتداعي الشخصي (أنظر الفصل الثاني، 5) وكتابة بحثية (هارتمان)، قائمة ما وراء الصح والغلط. لو أن التفكيكيين لم يكونوا يفعلون غير التفكير بمفارقات العقل، لكانت إشكاليتهم قابلة للمماثلة مع تلك التي ترسم خطوطَها

---

(1) المرجع ذاته، ص 148.

(2) أنظر دوبارل د.، دوز أ.، Logique et Dialectique، باريس، لاروس، 1972، ص 119.

(3) نوريس ش. Derrida، لندن، فونتانا برس، 1987، ص 163.

الأولى الفلسفةُ التحليلية أو ويتجنستاين. إن استحالة مماثلة التفكيكية مع الفكر التحليلي مرتبطة بواقع أنها منبثقة من الديالكتيك الحديث.

من المرجّح أن أصلها الديالكتيكي قد ألهم كتاب ميكايل رايَنْ Marxism and Deconstruction Ryan (1982) الذي يتصور تأليفاً بين التفكيكية الدريدية وماركسية يمكن وصفها بالأنَسية humaniste. وعلى غرار المحاولات الماضية للجمع بين الماركسية والتحليل النفسي والوجودية، يعاني مشروع رايَنْ، على الرغم من طابعه المجدِّد، من ترسيمية تقارب التبسيط. وهو أمر كان يمكن تحاشيه لو أن المؤلف تساءل حول القرابة بين الديالكتيك (ـ الزائف) لدى دريدا والفلسفات ما بعد الهيغلية لدى الرومانطيقيين والهيغليين الشباب ونيتشه. ربما كان اكتشف تنافرات بين تفكيكية ميالة إلى الفوضوية (رومانطيقية، وهيغلية شابة ونيتشوية) وماركسية هيغلية انتقد تاريخيتها ولوغومركزيتها أدورنو في الـ Dialectique négative (1966). وحتى لو كان تبنى رايَنْ التأويل غير الهيغلي لعمل ماركس الذي اقترحه ألتوسير، كان أدرك أن التأليف المنوي إجراؤه محكوم عليه بالفشل في الحال: ذلك أن ألتوسير يسعى لتبيان أن صاحب **رأس المال** وضع أُسس علم دقيق يمكن مقارنة اكتشاف قارته العلمية «التاريخ» باكتشاف الإغريق قارة الرياضيات وغاليليه قارة

الفيزياء[1]. والحال أنه من الواضح أن هذه القراءة لنتاج ماركس تتساوى، من حيث تنافرها والقراآت التفكيكية، مع التأويلات الهيغلية التي نادى بها لوكاش وغولدمان.

لكي يتمكن راينْ من تحقيق التأليف المنوي إجراؤه، كان عليه أن يتخيل نسخة ثالثة للماركسية موجهة نحو أنسيَّة متفشية، هي النسوية الاميركية والفكر الإيكولوجي. وفي رأي راينْ، تقدِّم هذه الماركسية نفسها كنظرية مفتوحة وقابلة للتأويل: «إن الماركسية بوصفها نمطاً تاريخياً للنظرية والممارسة، هي في الحال غير قابلة للبت، أي مفتوحة على الامتداد وفقاً للامكانات التي يعرضها التاريخ»[2]. هو ليس متأكداً إطلاقاً من أن «الماركسية» «غير قابلة للبت» إلى هذا الحد...

كما أنه ليس أكيداً أيضاً أن التماثلات بين التفكيكية والماركسية التي يفرض راين التسليم بها هي قرابات (وراثية أو تيبولوجية) فعليّة. يقدم راينْ أربع حجج أساسية لتبرير تأليفه:

1 ـ على غرار ماركس، ينتقد دريدا الميتافيزيا الغربية؛

(1) أنظر ألتوسير ل.، Lénine et la philosophie، باريس، ماسبيرو، 1972، ص 52 ـ 54.

(2) رايْن م.، Marxism and Deconstruction, A critical Articulation، لندن ـ بالتيمور، جونز هوبكينز، يونيفرسيتي برس، 1982، ص 21.

2 ـ يعزز النقد التفكيكي الاتجاهات المناهضة للنزعة المحافظة، والتفاضلية والتعددية في الماركسية؛

3 ـ تشجع التفكيكية نقداً جذرياً للمؤسسات الرأسمالية ـ البطريركية في إطار الماركسية؛

4 ـ وأخيراً، تعزز التفكيكية الاتجاهات المساواتية وغير التراتبية في تطور المجتمع الاشتراكي.

هذه النقاط البرنامجية الأربع، المنظور إليها من وجهة التاريخ الحديث، تذكّر بمحاولات سارتر والتحليل النفسي إصلاح الماركسية على المستوى الفردي والنفسي. كان الأمر يتعلق، كما في التأليف التفكيكي، بإبراز الطابع «الفردوي» و«الديمقراطي» لنظرية ماركس وللماركسية عموماً. وعلى غرار النقدين الوجودي والتحليلنفسي، يفضي نقد رايَنْ إلى تخصيص للماركسية ضد ـ هيغلي كان تصوره سارتر سابقاً في **Critique de la raison dialectique** (مسائل طريقة).

إنه يولّد أيضاً تماثلات سطحية: مثلاً التماثل بين نقد ماركس ونقد دريدا للميتافيزيا. هذا التماثل ينزع إلى طمس الفرق الأساسي بين ماركس ودريدا: الفرق بين نقد تاريخي ومادي يسعى لتذويب أوهام المثالية ونقد ذي أصل هايدغري يستهدف مبدأ السيطرة («إرادة الارادة») على المستوى الاونطولوجي والمقالي discrusif. والحال أن ماركس لم ينتقد يوماً السيطرة على وجه العموم؛ كان موضوع نقده على

الدوام هو السيطرة الطبقية في النظام الرأسمالي. وبما أن هايدغر ودريدا يرفضان بدء حوار مع العلوم الاجتماعية، فإن نقدَيْ الميتافيزيا اللذين يود رايَنْ أن يؤلفهما يمكن أن يتكشفا عن كونهما غير قابلين للقياس، على الأقل، إذا لم يكونا متنافرين. إن رايَن ذاته يلامس هذه المشكلة عبر ملاحظته «أن نظريةً اجتماعية مفتقدةٌ في التفكيكية»[1]. لسوء الحظ، إن المشكلة أخطر بكثير بمقدار ما تعتبر التفكيكية الدريدية (خلافاً لكل التيارات الماركسية) العلوم الاجتماعية ميتافيزية، ممتنعة هي بالذات عن تصور نظرية للمجتمع. ليس مفيداً إذاً على الاطلاق أن يقارَن النقد الدريدي للهوية (للذات)، كما يفعل رايَنْ، بالنقد الماركسي لفكرة مجتمع متجانس: «هكذا تضيف الماركسية بُعداً يَنْقُص التفكيكية عبر توسيع هذه إلى النظرية الاجتماعية والسياسية ـ الاقتصادية»[2]. لا يمكن توسيع التفكيكية إلى ميدان ينبذه دريدا على أساس أنه جزء من الميتافيزيا الغربية[3].

يستعيد الماركسي تيري إيغلتون، في نقده للتأليف الذي يقترحه رايَنْ، بعضاً من حججه المقدمة ضد التفكيكية في

(1) المرجع ذاته، ص 35.

(2) المرجع ذاته، ص 63.

(3) أنظر دريدا ج.، **Mémoires- pour Paul de Man**، باريس، غاليليه، 1988، ص 38.

The Function of Criticism (1984). وإذ يخالف إيغلتون أطروحة رايَنْ الرئيسية، التي ترى أن التفكيكية والماركسية نظريتان تعارضان الفكر التراتبي، يذكّرنا بأن الماركسية مذهب ثوري لا يمكن أن يتخلى عن فكرتي التنظيم والانضباط: «لأن الانضباط، والسلطة، والوحدة والسلطان هي ملامح مميّزة لا تستغني عنها أي حركة ثورية لم تتخل عن الأمل في النجاح (...)»[1].

ويأخذ ايغلتون على التفكيكية، في أمكنة أخرى، أنها تلغم هذا الأمل حين تفتت، بنقدها الجذري لمفهوم الذات، الذات التاريخية («The subjective agency»)، القادرة وحدها على النضال، «على المستوى السياسي أكثر مما على المستوى النصي»، ضد المنظومات الايديولوجية التي تسعى التفكيكية لهدمها[2]. هنا يلتقي النقد الماركسي النقد التحليلي الذي يرى أن التفكيكية بحاجة للوغومركزية المحافظة التي لا تنفك تهاجمها من دون (أن تريد) تدميرها يوماً، ويعزز هذا النقد ويقويه. على العكس، لا تنفصل النظرية الماركسية، كما يراها ايغلتون، عن الممارسة السياسية التي تهدف إلى

(1) إيغلتون ت.، Against the Grain. Essays 1975- 1985، لندن ـ نيويورك، فرسو، 1986، ص 23.

(2) ايغلتون ت.، The Function of Criticism. From «The Spectator» to Post-Structuralism، لندن ـ نيويورك، فرسو، 1984، ص 99.

قلب النظام القائم والمؤسسات التي تشكل أساس المقالات المحافظة واللوغومركزية.

هنا، يمكن قارئاً متعاطفاً مع دريدا أن يتساءل إذا لم يتم تصور التفكيكية لكي تواجه (بين ما تواجه) مقالاً ماركسياً يتم كشف طابعه اللوغومركزي والقمعي في كل مرة يتوصل فيها ثوريون منضبطون لاستلام السلطة. إذا كانت الميزة النظرية للماركسية تتمثل في كشف الطابع المثالي واللا ـ تاريخي للتفكيكية، فإن ميزة هذه الأخيرة تتمثل بلا ريب في إظهار الميل الطبيعي الماركسي إلى الكليانية (التوتاليتارية)، الذي انتقده أدورنو في الماضي. ففي الـ **Dialectique négative**، يلاحظ هذا المؤلف للنظرية النقدية إلى أي حد كانت تاريخية ماركس وانجلز الهيغلية معادية للمواقف الفوضوية.

مع ذلك فإيغلتون على حق حين ينتقد النزعة المحافظة في التفكيكية الأميركية، التي تنزع إلى إيقاف التغيير الاجتماعي عبر إنكار إمكانية الحكاية التاريخية: «بما أن دو مان يختزل التاريخية بصورة منهجية إلى زمنية فارغة، ينقل مآزق المثقف الليبرالي في النظام الرأسمالي المتقدم نحو ميدان سخرية تبني المقال بوصفه مقالاً»[1].

(1) المرجع ذاته، ص 100.

إن نقد التفكيكية الاميركية هذا يجسّمه فرانك لينتريكيا الذي يلاحظ بصدد بول دو مان ما يلي: «يمكن دو مان أن يعرف ما يعرفه لأن المستقبل ليس موجوداً. بحسب نظريته في التاريخ (. . .)»[1]. هو لا يوجد لأن العمل التاريخي والحكاية التاريخية اللذين يجعلانها ممكنة يصطدمان بالمأزق المنطقي التفكيكي وباستحالة معرفة الواقع: «إنه (دو مان) يتكلم على شلل العمل الذي يُشكل قاعدةً له مأزقٌ منطقي «بين الاستعارة والإقناع» يرفض (وجود) أي صفاء لدى العقل ويقرر، في نهاية المطاف، أن أي ذهن لا يعرف ما يفعل ـ أي ذهن ما عدا ذهن دو مان الذي يعترف بصفاء أنه ليس من صفاءٍ ممكن»[2].

بحسب لينتريكيا، يعود إفلاس العقل التاريخي الذي يتحدث عنه دو مان إلى واقع أن هذا المؤلّف ينزع إلى مماهاة الحقل التاريخي مع الحقل الادبي: «يؤكد أن التاريخ هو تقليد لما عرّفه على أنه الأدبي»[3]. وبمقدار ما يتحكم المأزق المنطقي بـ «الأدبي»، وفقاً للوصف الذي أعطاه إياه دو مان، فالتاريخ بوصفه نصاً تاريخياً لا يمكن أن ينجو من

(1) لينتريكيا ف.، Criticism and Social Change، شيكاغو ـ لندن، يونيفرسيتي أوف شيكاغو برس، 1983، ص 42.

(2) المرجع ذاته، ص 43.

(3) المرجع ذاته، ص 49.

سطوة المأزق المنطقي المُشِلّ. وبصورة أوضح من دريدا الذي يسعى لنقد المؤسسات الاجتماعية (لاسيما مؤسسات التعليم)، يُحْدِث دو مان قَطْعاً بين الحقل الأدبي وحقل العلوم الاجتماعية. ولسوف نرى في المقطع الأخير أن هذه المحاولة لاختزال الواقع الاجتماعي إلى الواقع الأدبي هي التي ينتقدها هابرماس.

3 ـ التفكيكية والنظرية النقدية: دريدا، أدورنو، هابرماس

إن النظرية النقدية الخاصة بأدورنو وهوركهايمر، اللذين جرى تبني وجهة نظرهما في هذا الكتاب، تدين بالكثير لفكر كارل ماركس، لكن لا يمكن وصفها بالـ «ماركسية». فبمقدار ما رفضت مصادرات ماركس عن وحدة النظرية والممارسة، والمثولية immanence التاريخية والتماثل (حتى الجزئي) بين الذات الثورية والسيرورة التاريخية، غادرت ميدان الديالكتيك المادي الذي وضع أسسه ماركس وإنجلز. إن مصادرتها الكانطية عن اللا ـ تماثل (Nichtidentität) بين الذات والموضوع، ونقدها الجذري لفكر هيغل المنهجي وتوجهها البحثي نحو الفرد والخصوصية الفردية[1] تقرِّبها، ضمن سياق «هيغلي شاب»، من كيركغارد والوجودية السارترية

---

(1) أنظر زيما پ. ف.، L'Ecole de Francfort. Dialectique de la particularité، باريس، المنشورات الجامعية، 1974، ص 27 ـ 29.

والتفكيكية. مع ذلك فإن هذا التقريب، الشرعي من بعض النواحي، لا ينبغي أن يفضي لا إلى المماثلة ولا إلى محاولة تأليف.

إن ميكايل رايَنْ على حق بلا ريب حين يلح على واقع أن دريدا وأدورنو متفقان على «مهاجمة التفوق المثالي للتماثل على اللا ـ تماثل»[1]، وهو تفوق عقلاني وهيغلي يربطه الفيلسوفان النقديان بسيطرة الذات المثالية والماورائية على موضوعاتها وعلى الطبيعة. بيد أن رايَنْ يخطئ حين يعتبر ديالكتيك أدورنو السالب محاولة لرفع قيمة بُعد اللغة البلاغي: «إن الديالكتيك السالب ينقذ البلاغة من اتهامها بأنها عيب بسيط ويكشف العلاقة الضرورية بين الفكر والكلام»[2]. إن هذه الجملة غامضة جداً: صحيح أن أدورنو يلح على أهمية الشكل المقالي discursive وعلى واقع أن كل مقال منهجي (عقلاني أو هيغلي) ينزع إلى التعبير عن مصالح ذات مسيطرة، لكنه لا يضحي في أيٍّ من الأمكنة بالنقد المفهومي لصالح علم بلاغة للاستعارات.

بهذا بالضبط يتميز جذرياً من دريدا، وميلر ودو مان الذين يؤكدون مباشرة وبصورة غير مباشرة أن الحقيقة المفهومية عصية على البلوغ. على العكس، سعى أدورنو وهوركهايمر

---

(1) رايَنْ م.، **Marxism and Deconstruction**، م.م.، ص 75.

(2) المرجع ذاته.

لتوجيه الفكر المفهومي نحو محاكاة الفن لإضعاف آليات سيطرة هذا الفكر؛ لكن هذا لا يعني إطلاقاً أنهما يتخليان عن مفهوم الحقيقة. إن أدورنو يلح، ضد هيغل، على الطابع غير المفهومي للفن: «هذا هو السبب الذي من أجله يسخر الفن من التعريف المشروع»[1]. لكنه يصر، مع هيغل وبعض الماركسيين، على استخلاص مضمون الحقيقة من الأعمال الفنية.

لا يمكن اختزال جمع الضدين الأقصى الذي يقوم عليه الديالكتيك السالب إلى المأزق المنطقي الماني أو الدريدي. إذ يكشف أدورنو جمع الضدين لدى ستيفان جورج، إذ يبيّن كيف تدمج بعض قصائد هذا المؤلف إيديولوجيةً نخبوية (مطبوعة بأسلوب متشبّه بأسلوب القدامى) مع لغة نقدية لم تستعدها علوم البلاغة الايديولوجية والمتجّرة، لا يؤكد أن النص مأزقي والحقيقة لا يمكن العثور عليها. يبيّن بالأحرى إلى أي حد تتشابك الحقيقة مع الكذب الايديولوجي وإلى أي حدٌ لا غنى عن النقد المفهومي ونقد الايديولوجيا (Ideologiekritik) بالنسبة للبحث عن مضمون الحقيقة. هو لا يتفق إطلاقاً مع دريدا حين يقترح هذا الأخير «تفكيك كل الدلالات التي يكون

---

(1) أدورنو، Théorie esthétique، ترجمة م. خيمينيز، باريس، كلينكسيك، 1989، (الطبعة 2)، ص 235.

مصدرها في مصدر اللوغوس. لاسيما دلالة **الحقيقة»**[1].

خلافاً لدريدا ودو مان تابع منظّرو فرانكفورت دائماً حواراً مع العلوم الاجتماعية، لاسيما مع علم الاجتماع والتحليل النفسي، بهدف التمكن من استخلاص الأبعاد النقدية ولحظات الحقيقة من هذه العلوم. إن نقد هوركهايمر لسوسيولوجيا المعرفة، أو أدورنو للتحليل النفسي لدى إيريك فروم لا يعني إطلاقاً أنهما يرفضان الابحاث السوسيولوجية أو التحليلنفسية؛ هو يقود بالأحرى إلى بلورة علم اجتماع وتحليل نفسي نقديين. إن أعمال أدورنو، وهوركهايمر وهابرماس السوسيولوجية والتجريبية تبيّن بوضوح أن موقف هؤلاء المؤلفين حيال العلوم الاجتماعية يختلف بصورة جذرية عن الموقف الذي يتبناه دريدا، ودو مان، وهارتمان وميلر.

مع ذلك، تبقى قرابة مهمة بين موقف أدورنو الفلسفي وموقف دريدا، قرابة أبرزها هابرماس في كتابه **Discours philosophique de la modernité**. من دون أن يتخلى أدورنو عن الحوار مع العلوم الاجتماعية، يتوجه بعد الحرب العالمية الثانية نحو الفن ونحو كتابة بحثية قادرة على احترام المخصوص، الفريد. إن «الفكر في مثالات» الذي يدعو إليه في كتابه **Dialectique négative** وبخاصة التركيب

(1) دريدا ج.، **De la Grammatologie**، باريس، مينوي، 1967، ص 21.

«الباراتكتيكي» (غير الإيپوتكتيكي، غير التراتبي) لنظريته الجمالية المنشورة بعد الوفاة يمكن تقريبهما من البحثية والكتابة ضد التراتبية لدى دريدا.

مع أن هابرماس يعترف بالفروقات التي تفصل ديالكتيك مضمون الحقيقة عن التفكيكية الدريدية، فهو يأخذ على أدورنو كونه ابتعد عن البرنامج الأول للنظرية النقدية لما قبل الحرب عبر إضفاء الجمالية على النظرية والتوجه نحو البحث والكتابة الباراتكتيكية؛ وهو يأخذ على دريدا ودو مان أنهما يمحوان الفرق بين الفلسفة والأدب وقطعا مع مقالات العلوم الاجتماعية عبر تضخيم أهمية البعد البلاغي للكلام: «إن الطموح الزائف إلى تجاوز الفرق النوعي بين الفلسفة والأدب لا يسمح بالافلات من هذا المأزق المنطقي»[1].

إذ يلح هابرماس على واقع أنه حتى ممثلو التفكيكية لا يمكنهم أن يتخلوا عن فكرة أنه يجب أن يكون ممكناً نقد التأويلات المغلوطة انطلاقاً من إجماع مثالي، يقترح كبديل من التفكيكية ومن الـ «بارا تكسيس» الادورنية فكرته عن **وضع إيصالي مثالي** Situation communicative idéale. ويتميز هذا الوضع بغياب تحرُّفات distorsions ايديولوجية، ونفسية وسياسية وبإرساء مصطلح متجانس يقبل به كل

---

(1) هابرماس ج.، **Le discours philosophique de la modernité**، ترجمة ش. بوشيندوم، ر. روشليتز، باريس، غاليمار، 1985، ص 247.

المشاركين. وهابرماس ينطلق من فكرة أن كل تواصل يفترض سلفاً تفاهماً مثالياً قائماً فوق النزاعات الاجتماعية، واللغوية والنفسية[1].

يلاحظ ميكايل رايَنْ بحق أن إيصالاً مثالياً كهذا قائماً على مصطلح متجانس لا يمكن ضمانه إلا «بإكراهٍ مطلق»[2]. ولأجل تحاشي الطوبى الكليانية التي تهدد مَثَل هابرماس الأعلى، يَحْسُن الرجوع إلى نقد المقال الذي يقترحه أدورنو ودريدا، اللذين يعرفان - خلافاً لهابرمس - أن المقال لا ينفصل عن إرادة القوة. إنهما يدركان بصورة أوضح بكثير ممّا يفعل هابرماس أن كل مقال يتشبع بالنزاعات السياسية، واللغوية والنفسية وان كل محاولة لإزالة هذه النزاعات عن طريق اتخاذ قرار بمصطلح متجانس إنما تفضي إما إلى فشل مدوٍّ، أو إلى قمع كلياني. ودريدا على حق، من هذه الناحية، حين يلح على واقع أن التفكيكية «ليست مسألة مقالية أونظرية بل هي مسألةٌ عملية - سياسية»[3]. وكان في وسعه القول إنها مسألة مقالية وعملية - سياسية في آن معاً.

---

(1) أنظر هابرماس ج.، **Vorstudien und Ergänzungen Zur Theorie des Kommunikativen Handelns** فرانكفورت، سوهر كامب، 1984، ص 329 - 331.

(2) رايَنْ م.، **Marxism and Deconstruction**، م.م.، ص 113.

(3) دريدا ج.، **La carte postale- de Socrate à Freud et au-delà**، باريس، فلاماريون، 1980، ص 536.

إن الحوار النظري الذي ينادي به هابرماس هو بلا ريب بديل سليم من كتابة أدورنو الباراتكتيكية. مع ذلك، فهذا الحوار لا يجب أن يقوم على المثل الأعلى الخطير لإيصال كامل بل على الانتقادات السياسية للمقال التي يقترحها أدورنو ودريدا.



بيبليوغرافيا

مؤلفات حول التفكيكية

- بيهلر إ. Derrida- Nietzsche/ Nietzsche- Derrida، بادربورن، شونينغ، 1988.
- بولا پ. دو، Harold Bloom. Towards Historical Rhetorics، لندن ـ نيويورك، راوتلدج، 1988.
- سيبولا م، Wahrheit und Authentzität. Zur Enthwicklung der literaturtheorie Paul de Mans، شتوتغارت، ميتزلر، 1992.
- كريتشلي، س. ، The Ethics of Deconstruction. Derrida and Levinas أوكسفورد، بلاكويل، 1992.
- كالر ج. On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism، ايتاكا ـ نيويورك، كورنل ي. ب، 1982.
- Deconstruction and Criticism (عمل جماعي)، لندن ـ هينلي، RKP، 1979.
- دوغلاس اتكينز ج. ، Reading Deconstruction.

Deconstr. reading، يونيفرسيتي برس اوف كنتيكي، 1983.

- دوغلاس أتكينز ج. ، **Geoffrey Hartman. Criticism as Answerable style**، لندن، راوتلدج، 1990.
- ايجلتون ت. ، **The Function of Criticism**، لندن ـ نيويورك، فيرسو، 1984.
- إيليس ج.م. ، **Against Deconstruction**، برنستون، يونيفرسيتي برس، 1989.
- فيلبرين هـ. ، **Beyond Deconstruction**، أوكسفورد، كلارندن برس، 1985.
- فيراريس م. ، **Postille a Derrida**، تورين، روزنبرغ سيلييه، 1990.
- فرانك م. ، **Das Sagbare und das Unsagbare. Studien Zur neuesten Französischen Hermeneutik und Textheorie**، فرانكفورت، سوهركامب، 1980.
- ـ فرانك م. **Was ist Neostrukturalismus?**، 1939 ـ 1960، يونيفرسيتي أوف نبراسكا برس، 1993.
- غراف او. دو، **Serenity in Crisis: A Preface de Paul de Man**. 1939 . 1960 يونيفرسيتي أوف نبراسكا برس، 1993.
- هارتمان ج. هـ. ، **Saving the Text. Literature/**

Derrida/ Philosophy، بالتيمور ـ لندن، ذا هوبكينز يونيفرسيتي برس، 1981.

- هايمونيه ج. ـ م.، Politiques de l'écriture. Bataille/ Derrida، باريس، جان ميشال بلاس، 1990.
- كوفمان س.، Lectures de Derrida، باريس، غاليليه، 1984.
- كريمر م. هـ.، Legal Theory, Political theory and Deconstruction، بلومينغتون ـ انديانابوليس، انديانا يونيفرسيتي برس، 1991.
- ليهمان د.، Signs of the Times. Deconstruction and the fall of p. de Man، نيويورك، بوزايدون برس، 1991.
- لينتريكيا ف.، Criticism and Social change، شيكاغو ـ لندن، يونيفرسيتي أوف شيكاغو برس، 1983.
- نوريس ش.، The Deconstructive Turn، لندن راوتلدج، 1983.
- نوريس ش.، Derrida، لندن، فونتانا برس، 1987.
- نوريس ش.، Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology، لندن، راوتلدج، 1988.
- نوريس ش.، What's Wrong with Post modernism?

Critical theory and the Ends of philosophy، لـنـدن ـ نيويورك، هارفستر ـ ويتسهيف، 1990.

- نوريس ش. ، Deconstruction. Theory and Practice، لندن ـ نيويورك، ميتهوين، 1991 (الطبعة الثانية).

- رايَــــنْ م. Marxism and Deconstruction. A Critical Articulation، لـنـدن ـ بـالـتـيـمـور، جـون هـويـكـنـز يونيفرسيتي برس، 1982.

- سيرل، ج. ر. Pour réitérer les différences. Réponse à Derrida، ترجمة ج. بروست، كامباس، منشورات ليكلا، 1991.

- راي و. ، Literary Meaning. From phenomenology to Deconstruction، أوكسفورد، بلاكويل، 1984.

- ريـــغـــلـــي م. ، جـــونـــســـون ب. ، Deconstructivist Architecture، نيويورك، متحف الفن الحديث، 1988.

المحتويات

الموضوع الصفحة

(*) وضع رأيين متعارضين لكل منهما حجته في الجواب عن مسألة محددة (م).

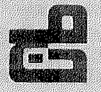




هذا الكتاب

يقدّم هذا الكتاب التفكيكية الفرنسية ـ الأميركية. والأمر يتعلق بتحديد موقع المقاربات النظرية المختلفة التي تنتسب إلى التفكيكية في سياقٍ فلسفي وجمالي. والمؤلف يحدد لنفسه مهمةً تتمثل في إضفاء ملموسيةٍ أكبر على فهم أعمال جاك دريدا، وبول دو مان، وج. هيليس ميلر، وجوفري هـ. هارتمان وهارولد بلوم الذين غالباً ما يجري فصلهم عن أصولهم الديالكتيكية، النيتشوية والرومانطيقية. وهو يسعى في الوقت ذاته لتلخيص الحجج النقدية الرئيسية الموجهة ضد دريدا وتلامذته الأميركيين. إن هذا النقد، الذي لا توجِّهه إطلاقاً نوايا هدّامة، ينبغي أن يبدأ حواراً بين التفكيكية وبعض المواقف الفلسفية الأخرى، ولاسيما النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت.





المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع